8931

Bibl. Jag.

IV

37x 27

STEFAN KOŁACZKOWSKI

ZARANIE TWÓRCZOŚCI KASPROWICZA*)

Olbrzymi wysiłek, dokonywany całem jestestwem, dopracowywanie się powolne do utajonych w jego głębi zasobów, zmaganie się i walka wewnętrzna — dają nam miarę bogactwa twórczego i potęgi ~~tej~~ indywidualności. Wyjątkowo długa droga rozwoju, wiodąca poprzez szeregi faz naszego życia kulturalnego i zdumiewająca, przy tej zdolności towarzyszenia swym wysiłkiem różnym prądom, jednolitość — znamionują twórczość.

Urodzony w roku 1860, pierwsze próby poetyckie ogłasza Kasprowicz z końcem lat siedemdziesiątych; dziesięć lat upływa, zanim ukaże się pierwszy tomik poezyj z przedmową T.T. Jeża, stanowiącą uroczyste powitanie młodego poety przy wejściu w świat literatury. Spędzając lata młodzieńcze na studjach w uniwersytetach niemieckich, nie jest poeta poddany silnemu bezpośredniemu działaniu prądów literackich, panujących wówczas w kraju. Pierwsze liryki wskazują raczej na rozczytywanie się w Mickiewiczu, Krasjńskim, Ujejskim, Lenartowiczu, na szybkie zaznajamianie się z arcydziełami literatury wszechświatowej i historją kultury, na lekturze dzieł filozoficznych. Łatwo w nich wyczuć zachłanność zainteresowań, ale odrazu też zarysowuje się indywidualność, na wpływy niepodatna. Niemniej, atmosfera panującego wówczas naturalizmu i pozytywizmu oddziałała silnie na kształtującą się twórczość. Idee tego czasu budzą ~~przedewszystkiem~~ u nas ruch umysłowy i społeczny postulatami postępu, humanitaryzmu, demokratyzmu, socjalizmu, ale literatura nasza w czasach, gdy Kasprowicz wstępuje na widownię, posiada naogół wszystkie, rozrzewniające naiwnością, cechy zaściankowości. Rozwój sztuki Kasprowicza jest integralną częścią tej drogi ewolucji, jaką odbywa cała literatura polska, poczynając od lat osiemdziesiątych minionego wieku, aż do późniejszego ponownego wspaniałego rozkwitu. Kasprowicz jest jednym z tych, którzy literaturę z ówczesnego poziomu dźwignęli i wznieśli znowu na szczyty. Ale zarazem jego indywidualny rozwój, utajony niejako potencjalnie w zasobach jego ducha i jego energji, wzmożony zostaje zagadnieniami, które wciąż stawia mu zmieniający się szybko duch czasu. Pomnaża się on o sumę pierwiastków wzrastającej u nas w przyspieszonym tempie w końcu minionego i początku nowego stulecia, kultury umysłowej i artystycznej.

Podczas gdy najczęściej jednostka, stająca się twórczynią wartości kulturalnych, we wczesnem dzieciństwie nasiąka już elementami kultury i dochodzi łatwo do otaczającej ją atmosfery kulturalnej, Kasprowicz nietylko poczynał od początku: życie jego przypadło na okres niezaprzeczenie szybkiego postępowania naszej kultury duchowej. Dopiero gdy zdamy sobie z tych faktów sprawę i gdy nadto zważymy, jaką rolę odegrał w pogłębieniu i tworzeniu tej kutury— zdobędziemy należyte wyobrażenie o pracy ducha, jaka taj się w spontanicznym rozwoju. Mimo oryginalności i jednolitości w dziełach Kasprowicza można — tak jak widzi się w przekroju góry pokłady — obserwować fazy rozwoju naszej literatury. W tym wzajemnym stosunku Kasprowicza do naszej kultury uderza nadto zbieżność. Kasprowicz wnosi ~~ten~~ element ducha ludowego do literatury właśnie w tej epoce, gdy rodzi się wśród warstw inteligencji tęsknota ku niemu, gdy programem społeczno-narodowym staje się zbliżenie do ludu, oparcie o drzemiące w nim wartości. Czy to wyjście naprzeciw wiodło do spotkania, wydaje mi się rzeczą mocno wątpliwą. Może to spotkanie odbyło się w duszach nielicznych jednostek. Naogół w tym okresie neoracjonalizmu więcej było doktrynerstwa niż rzeczywistego rozumienia kultury ludowej. Chwytano z poezji Kasprowicza frazesy jak „zbawienie leży pod siermięgą", a rozumiano to jedno, że realizm opisów życia ludu i przyrody mieści więcej prawdy, niźli było jej w ludowości, sentymentalnie fabrykowanej przez literatów z inteligencji. Kasprowicz zaś początkowo uzasadniał te wartości ludu... hasłami społecznemi, zaczerpniętemi z doktryn inteligencji.

Następne pokolenie swą mglistą metafizyką, doszukującą się „praiłów" narodowości w duchu poety, w interpretacji ludowości Kasprowicza popadło znów w przeciwległy racjonalistycznym ujęciom kraniec. W istocie to, co jest w Kasprowiczu z ludu, stanowi nieodłączną cząstkę jego ducha i przejawia się z taką samą zmiennością form, jak wszystkie jego treści. Wniknięcie intuicyjne w indywidualność Kasprowicza odsłoni nam i te wartości organicznie, nierozdzielnie splecione z innemi. Koncepcje i konstrukcje ludowości na nieokreślonych zresztą bliżej kryterjach, jak wszelkie schematy, wprowadzające element „założeń", oczekiwań i „nastawienia", raczej to swobodne wnikanie utrudniają. Ludowość Kasprowicza objawia się wtedy, gdy objawia się w całej pełni jego indywidualność, gdy dzieje się to bez jego woli i zamierzeń, wtedy może właśnie, gdy nic nie mówi o ludzie, o nim nie myśli. Młodzieńczy okres twórczości, od którego tu analizę rozpoczniemy, wiąże się raczej z pozytywizmem w literaturze przez elementy dydaktyki, tendencyjności i realizmu artystycznego. Jak ówczesna sztuka, utwory z okresu młodości Kasprowicza tylko drogą wczuwania się wieść mogą ku wzruszeniu estetycznemu. Wszelkie ~~dydaktyczne~~ z pewnego uczuciowego dystansu ~~ich~~ poszczególnych cech formalnych bez spontanicznego przeżycia całokształtu, jest naogół w stosunku do tego stylu ~~sztuki~~ najfałszywszym nastawieniem, choć już w zaraniu poezja Kasprowicza nie jest bynajmniej pozbawiona piękna formalnego i zmysłowo-estetycznych pierwiastków.

Wyraźnie wyodrębnić możemy wśród ówczesnych utworów Kasprowicza pewne typy artystyczne, wskazujące na wielostronność życia duchowego: liryka opisowa, liryka refleksyjna i ideologiczno-prometejska, dramat. Obok utworów o charakterze związanym z współczesnym prądem literackim, naturalistyczno-opisowych i tendencyjno-dydaktycznych, mamy żywiołowy liryzm i prometeizm. Liryzm, rodzący się z głębokiego i wnikliwego współżycia z przyrodą, jest najwcześniejszym i najbardziej bezpośrednim, a więc najlepiej określającym charakter poety, przejawem jego dążeń artystycznych. Podkreślając i na pierwszy plan wynosząc w poszczególnych rozdziałach to, co fazy jego rozwoju odróżnia od innych, naprzód zajmiemy się temi utworami, które go łączą z duchem czasu. Z dalszą twórczością i jej rozwojem najmniej, sądzę, mają wspólnego na poły epickie na poły liryczne gawędy: *Z chałupy*, *Z chłopskiego zagonu*, *Ze swojskiej flory*; zato stanowią wśród pierwszych utworów najbardziej oryginalny, w swoim rodzaju najbardziej skończony typ artyzmu. Nowym i twórczym jest tu postęp w kierunku naturalizmu w opisach wsi i jej bytowania. Wartość artystyczna ~~ich~~ leży już całkowicie poza walorami utartych konwencyj literackich. Urok i sugestyjność tego typu ~~utworów~~ zilustrować nam może najlepiej ~~ten~~ urywek następujący:

Chaty rzędem na piaszczystych wzgórkach,
Za chatami krępy sad wiśniowy,
Wierzby siwe poschylały głowy
Przy stodołach, przy niskich obórkach.

Płot się wali, piołun na podwórkach,
Tu rżą konie, ryczą chude krowy,
Tam się zwija dziewek wieniec zdrowy
W kraśnych chustkach, w kolorowych sznurkach.

Tu mamy naturalizm w najlepszem tego słowa znaczeniu, z jego prawdą, zrodzoną z wnikliwego wżywania się, ze zdolnością ujmowania typu zjawisk bez cienia stylizacji dowolnej.

(c. d. n.)

*) Pierwsze wydania omawianych tu utworów ukazywały się w następującym porządku: Pierwszy zbiorek p. t. *Poezje* r. 1889; *Chrystus* r. 1890; *Z chłopskiego zagonu* r. 1891; *Świat się kończy* r. 1891; *Anima Lacbrymans* r. 1894; Bunt Napiórkowicza 1899. Przy tej okazji zauważmy, że wszystkie daty podane przy tytułach dzieła oznaczają datę ukazania się zbiorku w druku, nie zaś datę powstania ~~utworów~~ dzieła. Daty pierwodruków poszczególnych utworów pomieszczamy razem z datą ich „pierwodruku".

PRZED WOJNĄ

(Szkic pamiętnikowy)

Przed 14 laty ogół społeczeństwa polskiego nie zdawał sobie wcale sprawy z bliskości nadciągającej burzy wojennej. Półwiekowy niemal okres równowagi europejskiej, opartej na pogromie ostatnich polskich aspiracji do wolności — wytworzył w pognębionym narodzie głęboką rezygnację i pogodzenie się z losem. Wszelkie marzenia niepodległościowe odnosiły się tylko do mglistej jakiejś, nieokreślonej dali — nawet wypadki 1909r. nie potrafiły zaktualizować. Pomimo ostrzegawczych grzmotów na Bałkanach — własne nasze bezpieczeństwo i własna niewola wydawały się nam tak pewne i niewzruszone, że poprostu wyobraźnia zbiorowa nie obejmowała możliwości ich zachwiania.

Lecz wśród jednostek i grup nielicznych dokonywał się już powoli przełom zasadniczy.

Za przykładem „Związku Walki Czynnej" zaczęły powstawać inne organizacje wojskowe, najpierw tajne, potem jawne. Pierwszy pionier tego ruchu, Józef Piłsudski, począł wygłaszać publiczne odczyty wojskowe.

Gdy w czerwcu 1909 r. zaproponowano mi pocichu przystąpienie do pewnej strasznie tajnej organizacji — wpadłam w istne odurzenie szczęścia. Wszak tym sposobem dopiero stwierdziłam, że jestem zdrowa na umyśle, pomimo nawiedzających mnie natrętnie, już od 2 lat, myśli o ruchu zbrojnym. Ten spisek mnie podobnych warjatów był tak szczelnie zakonspirowany, nawet od wewnątrz, że do dziś nie znam ani jego właściwej nazwy, ani składu członków. Przynależność do niego dodawała mi jedynie otuchy do samodzielnych studjów wojskowych — a także jemu zawdzięczam niezapomniane spotkanie z pułkownikiem Miłkowskim (T. T. Jeżem). Będąc w Szwajcarji odebrałam od czcigodnego staruszka serdeczne błogosławieństwo dla tych swoich, jak się wyraził, najmłodszych kolegów.

A potem — miałam zaszczyt należeć do tej nielicznej grupki młodzieży, która tworzyła w Krakowie Drużynę Strzelców jesienią 1910 r. Miałam zaszczyt brać udział w tych pierwszych ćwiczeniach porannych w parku Jordana, gdzie laski zastępowały karabiny — skąd powracaliśmy o szarym zimowym świcie, ścigani drwinami przechodniów. Śmiali się z nas dowoli nietylko uliczni gapie, ale i poważni politycy—co nas zresztą nie dziwiło ani trochę.

W obliczu tamtej chwili dziejowej zarysował się odwieczny podział społeczeństwa na „ludzi rozsądnych" i „ludzi szalonych".

Bo też trzeba było być trochę szalonym, aby wówczas postawić sobie za cel stworzenie kadr polskiego wojska! Wszak wojsko to zstąpiło już do dziedziny zamierzchłej legendy — ze współczesnym militaryzmem tyle miało wspólnego, co pożółkły tomik Mochnackiego, czy Mierosławskiego, odgrzebany gdzieś w kącie biblioteki — z nowiutkiem, ale jakże obcym i bezdusznym regulaminem austryjackim! A jednak myśmy studjowali jedno i drugie z dziką jakąś pasją, z niepojętym uporem — potykając się co krok wśród spiętrzonych przeszkód technicznych i językowych — lecz nie ustając ani na chwilę. Było w tem jakby jasnowidzenie: coś nas wołało poprzez otchłanie czasów — „sen o szpadzie" nagląco domagał się wcielenia:

„Szukam drogi, zasypanej śniegiem,
Ktoś nią przeszedł, śnieg zasypał ślad...
Ktoś nią przeszedł i w stronach nieznanych
Od wysiłku śmiertelnego padł.

— — — — — — — — —

Przeto nigdy w szukaniu nie spocznę.
Choćbym przejść miał niezmierzony świat.

Tak pisał poeta naszego „szaleństwa", Stanisław Długosz-Tetera. Istotnie, myśmy instynktownie powracali na wzgardzony, zatarty ślad powstańców — nietylko, aby się rozgrzać ogniem ich zapału — ale także, by uczyć się od nich, zatraconej przez nasze pokolenie, cudownej sztuki zabijania i umierania za Ojczyznę. Tamtą dawną wiedzę trzeba było sprzęgać ze współczesnem życiem, ze świeżą mądrością naszych zaborców — niesłychanym wysiłkiem myśli i woli zapełniać tę olbrzymią lukę, która się wytworzyła pomiędzy nami, a ostatniem wojskiem polskiem z 1863 r.

Kombinując skąpe wskazówki wysłużonych rezerwistów austryjackich z własnem mozolnem samokształceniem — wyrabialiśmy się potrochu na żołnierzy. Po luźnych wykładach i ćwiczeniach stworzyliśmy stałą szkołę podoficerską — później oficerską także — i regularną mustrę. I wówczas to moja samotna osoba, jakby zabłąkana w tym czysto męskim typie pracy — dała początek żeńskiemu oddziałowi krakowskiej Drużyny.

Była to zrazu szczupła grupka 6-ciu kobiet, przeważnie akademiczek, które słuchały cierpliwie co tydzień moich wykładów. Stopniowo zainteresowanie rosło i można było przystąpić do ukonstytuowania właściwego oddziału, t. j. szkoły wojskowej odrębnego typu.

Skoro niewiele mogłyśmy mieć nadziei, by nam przypadło szczęście bezpośredniej walki za ojczyznę — to stawiałyśmy sobie za cel: wszystkiemi siłami w walce tej dopomagać.

Zarząd Główny Drużyn, istniejący już wtedy, dążenie to zupełnie uznawał i ważność tej służby pomocniczej doceniał. Szło tylko o program — a ten wyrabiał się dopiero i właściwie każda prawie z Drużyn żeńskich (bo istniały one także we Lwowie i kilku miastach prowincjonalnych) wypróbowywała na sobie inny kierunek wyszkolenia. Główne te kierunki były: służba sanitarna, wywiadowcza, łączności i gospodarcza. W zasadzie można było się specjalizować — choć programy tych działów nie były jeszcze opracowane należycie — ale dopiero po ukończeniu wspólnej dla wszystkich szkoły podoficerskiej żeńskiej. Ta szkoła stanowiła wstęp do służby pomocniczej — wstęp dość szeroko pojęty, oparty na poznaniu całokształtu zjawisk wojennych. Wchodziły tam: zarys organizacji armji, taktyki, elementarne pojęcia o strategji dość dużo terenoznawstwa, skrócona nauka o broni, o regulaminie służby polowej, wreszcie ćwiczenia praktyczne, zwłaszcza w strzelaniu.

Według tego programu szkoliło się w Krakowie w 1912 r. już około 20 młodych kobiet. A podkreślić należy, że nie była to jakaś gromadka wolnych słuchaczek wykładów wojskowych. Członkiem Drużyny mógł być tylko karny żołnierz, który bezwzględnie podlegał swoim przełożonym i regulaminom, za każde niedbalstwo (n. p. opuszczenie wykładu) mógł być ukarany — zaś chlubny stopień podoficerski, uzyskany po zdaniu egzaminu, nakładał nań nowe obowiązki pedagogiczne wobec zgłaszających się „rekrutów". Trochę trudno było zrazu dziewczętom zżyć się z temi twardemi wymaganiami — to też odpadło ich kilka po drodze — jednak z pozostałych wytwarzał się mocny typ kobiety — żołnierza, gotowej stanąć na posterunku wszędzie, gdzie tego Sprawa zażąda.

Ta święta Sprawa panowała nad naszemi sercami i myślami, przepajała sobą całą naszą pracę — i dlatego nie było u nas wtedy ani antagonizmów wzajemnych, ani żadnej z niezdrowych, przykrych cech militaryzmu. My wszyscy—dziewczęta i chłopcy—czuliśmy się zbrojnem pogotowiem, czuwającem za cały, uśpiony jeszcze naród — i to nas uczyniło jakby jakiemś bractwem, czy zakonem rycerskim.

A naród — pod wpływem ciągle ponawiających się alarmów wojennych — zaczął powoli przecierać oczy i jakby coś przeczuwać... w wielu kołach ludzi dojrzałych i rozsądnych patrzono już nieco poważniej i życzliwiej na naszą pracę.

W 1913 r. napływ nowych sił do Związków i Drużyn był tak duży, że pokierowanie tem ruchem stawało się olbrzymią pracą organizacyjną. Znalazło się kilku takich, co porzuciło studja zawodowe, wszystkie siły i czas poświęcając organizacji wojskowej. Nazwisk nie wymieniam tu umyślnie, gdyż toby przerosło zupełnie, ramy niniejszego szkicu. — W od-

STEFAN KOŁACZKOWSKI

ZARANIE TWÓRCZOŚCI KASPROWICZA

Lecz ta prawda i wnikliwość rodzą się stąd, iż każdy szczegół życia, z którym się zżył poeta, jest mu niezwykle drogi, każdy budzi mnóstwo skojarzeń, mnóstwo uczuciowych oddźwięków. Innych obrazów, na któreby miał poeta rzeczywistość transponować, porównaniami upiększać, nie trzeba tam, gdzie konkretna rzeczywistość ma walor uczuciowy, ma swój utajony w sobie liryzm. Stąd realizm, naturalizm i liryzm nie tylko się nie wykluczają, ale stanowią nierozdzielną jedność:

Po zapłociach po chłopskich ogródkach
Tchną świeżością podstarzałe grusze,
Że goryczą napełnione dusze
Na ich widok nie pomną o smutkach.

(Powróciły do domu bociany)

Nie pragnąc egzotyzmu, właśnie drogą naturalizmu, wyniósł Kasprowicz przed Wyspiańskim do literatury jędrny egzotyzm (w stosunku do walorów, któremi operowała sztuka, był to egzotyzm) w opisach chłopskiego obejścia, zagrody, uroków zapuszczonych ogródków, sadów i zapłoci — wyniósł piękno ziół, traw i kwiatów polnych ponad konwencjonalne piękno róż i ogrodów. Tytuły, jakie dawał opowiadaniom z swojskiej flory: *Rumianek, Bieluń, Psianka* itp. są w znamienności swej czemś dla tej sztuki symbolicznem.

W związku ze szczegółowością opisów pojawia się często specyficzna Kasprowiczowska refleksyjność, z właściwą mu wtedy rozlewnością stylu, oddająca każdy szczegół niby w miłosnem rozpamiętywaniu, z długiemi okresami i *enjambements*:

Drogą, wiodącą ku wiosce,
Za lekkim wiatru powiewem
Suchy się piasek nikłemi
Unosi w górę obłoki
I szarym ciąży atomem
Na trawy wąskich listeczkach,
Co tu i owdzie z nad rowów,
Świeżo kopanych, zieloną
Poczyna kępą kiełkować.

(Wiosna)

W analogiczny sposób oddaje poeta nietylko świat przyrody, ale wszelką otaczającą rzeczywistość, świat chłopskiego bytowania i „nizin" społecznych:

W okna chałupy, zwrócone
Ku chmurnej stronie zachodu,
Bije i bije szaruga.
A kropla deszczu za kroplą
Wsiąka przez szybę stłuczoną,
Którą zapchano szmatami:
Snać to ostatki sukmany,
Bo skrawek zewnątrz wiszący,
Tędy owędy drucianym
O szkło zaskrzypi haczykiem.

(W chałupie)

Temu typowi formy rozlewnej, epicko-lirycznej i refleksyjno-lirycznej w tejże sferze naturalizmu przeciwstawia się inny typ, którego walorami są dosadność, zwięzłość, lapidarność i jędrność. Za przykład służyć tu może urywek z wiersza *Swiatło Boże:*

Światło boże padło na ulicę,
Z całej gęby roześmiał się dzionek
Onem słońcem, co pośród koronek
Chmur porannych wytrzeszcza źrenicę.

Ilościowo przeważa jednak w tym okresie twórczości typ gawędy i opowiadania zabarwionego liryzmem; może w tem przejawia się jeszcze pewna nieśmiałość, czy niepewność lotu; liryzm oplata tu fabułę gawędy, tak jak tematy biblijne przecie pomocą do wypowiadania swego *credo*, ideologji, zanim, gdy wzrosną jego siły poetyckie, przekształci je w hymnach *Ginącemu Swiatu*, na symbole. Niewątpliwie postulaty artystyczne, stawiane sobie w tych gawędach, identyczne są z temi, które stawiali sobie noweliści z okresu naturalizmu. Walor ich leży w sugestyjności oddania prawdy, w dobitności charakterystyki. Wiersz spowija je w nastrój liryczny, ale niekiedy z natury rzeczy zarywa tu musi poeta wierszowaną prozą.

Podnosząc naprzód z iązki sztuki Kasprowicza z prądami epoki, wskazać musimy i na elementy dydaktyzmu i tendencyjności we wczesnych jego poezjach. Wśród nich znajdujemy i wiersze bojowo-programowe, przechodzące czasami w wierszowane rozprawki, znamionujące młodzieńcze przejęcie się hasłami rozsądku i trzeźwości ówczesnych działaczy społecznych:

Głosim swobodę myśli, wolność ducha,
Wierząc w rozsądek i szlachetność ludzi,
Nie katowskiego potęgę obucha.
A kiedy dzisiaj już nas nikt nie złudzi
Zaobłocznego wesela fantomem,
Nie będziem czekać, aż nam ten rozgrudzi
Zews lub Jehowa swoim ostrym gromem,
Lecz sami schwycim pługi w rękę czarną
I tu będziemy siali szczęścia ziarno.

(Oni i my)

Nietylko zapowiada tam młody poeta, że przyjdą czasy, gdy „zaziemskiej rozkoszy puharem żadna już siła więcej ich (ludzi) nie złudzi" *(Giordano Bruno)*, ale opiewa rozsądek:

Trzeba nam wiary, że na rozsądku
I na miłości oparty
Śród wiekowego gmach nasz porządku
Złotem lśnić będzie.

(Trzeba nam wiary)

Ten „rozsądek" i ten „utylitaryzm" jest tu poprostu wyrazem jednej z nieuniknionych form młodzieńczego doktrynerstwa, przez którą muszą przejść wszelkie głębsze i istotniejsze przeświadczenia, jeśli ich istota ma stanowić integralną cząstkę stosunku do świata. Wskazują te elementy oczywiście nie na ducha poety, lecz na tę jedną z cech jego natury krzepkiej: na zainteresowanie sferą rzeczywistości praktycznej, na żywe przejmowanie się hasłami swej epoki, na tę cechę tężyzny i trzeźwości sądu, dzięki której późniejsze mistyczne przeżycia nie pozbawią go wysokie uduchowienie zmysłu dla ziemi, dla zadań praktycznych, ani miłości dla nich w nim nie pozbawią.

Podkreślone tu sądy i hasła młodego poety, ich rozbieżność w stosunku do tych, które poniżej omówimy, świadczą więc tylko o bogactwie tej natury. Bojownik sprawiedliwości społecznej sam nie zdaje sobie jeszcze sprawy, ile w nim, jako ludowcu, jest religijnej wiary w zapanowanie innej prawdy, ile z reformatora o organizacji religijno-etycznej. Czciciel przyrody, gardzący metafizyką, nie uświadamia sobie w pełni, jakie uczucia religijne budzi w nim ten tak pozornie daleki od metafizyki kult przyrody:

Rzucam te wszystkie, którem wyśnił gody,
Stokroć bogatsze znalazszy dziś mienie
W łonie przyrody

(Na łące)

Są to wszystko jeszcze niewspółmierności kształtującego się stosunku do świata w okresie młodzieńczym. Tęsknoty metafizyczne wyrażone są czasami formułką hasła społecznego, albo animozje klasowe wyniesione zostają w sferę metafizycznych przeciwieństw dobra i zła. Za doskonały tego przykład może służyć ten ustęp z poematu *Chrystus*: Szatan ukazując Chrystusowi potęgę zła powiada tam:

Patrz, patrz, te opasy
To fabrykanci i bankierzy tłuści,
Twego królestwa obrośnięci sadłem.

Przeświadczenia, najgłębsze tęsknoty i przyjęte poglądy, żywiołowy liryzm, marzenia posłannika-reformatora i patos prometejski i przeczą sobie nieraz, lecz najczęściej składają pieśń jednobrzmiącą — społeczną. Poemat *Chrystus* jest najlepszym przykładem splatania się tych wszystkich pierwiastków w poezji Kasprowicza w epoce jego młodości.

Niezależnie od tych cech naturalizmu, realizmu, dydaktyzmu i tendencyjności od najwcześniejszych wystąpień zarysowuje się w utworach indywidualność poety, jego tęsknota metafizyczno-etyczna, jego głęboki liryzm — jednym słowem, wszystkie te pierwiastki, które stanowią o jednolitości całej twórczości Kasprowicza. Przejdźmy więc do tych pierwiastków najistotniejszych.

(c. d. n.)

MARJA DĄBROWSKA

DZIKIE ZIELE

NOWELA

Żóraw skowyczał, wznosząc się pomału z nad cembrowania studni, aż sięgnął obszarów, gdzie świeciło jeszcze słońce i zbroczył się u szczytu czerwonym blaskiem.

Woda wygiętą taśmą białych połysków chlustała do koryta, w którem dziewki myły sobie nogi z gnoju.

Blade strużki mleka przestały cieknąć przez skręt chłodnika, dój był skończony i mleczarz Doniży, odjechał swym wózkiem, trzaskającym przez wysokie kamienie bruku.

Marynka z drugą dziewczyną wzięły ostatnią bańkę, która się na wózku nie pomieściła i niosły ją między sobą, a swiegot mleka leciutko się w naczyniu rozlegał.

Minęły jedne, drugie i trzecie wrota obory. W ciemną czeluść, dzwoniącą łańcuchami wlatywały ze spotęgowanym w drzwiach szczebiotem czyste granatowe jaskółki, Było widać białe migotanie ich piersi w bronzowej ciemności między wiązaniami stropu.

Krwiste słońce toczyło się brzegiem łąki w zaognionych niebiosach, lecz w parku z głębi ogromnych drzew spadły już granatowe chusty cieniów. W zaroślach wszystkie miejsca wolne jeszcze od lepkich liści wiosennych przepoił czarowny róż. Stary sad, stojący poza granicą ozdobnych żywopłotów, stary sad o drzewach potężnych jak w puszczy niósł się wyniosłemi kościami grusz, w ciemniejące niebo i pałał jeszcze w zorzy skrzydłem ich kwiecia.

Przed kuchnią w krzakach bzu jak w stosie lin złoty samowar, świszcząc swą cienką piosenkę, snuł wonny dym pomiędzy liście kleiste i pachnące i między rozwite na nich fjołkowe piany kwiatów.

Budząc donośne echa, schodzili wszyscy do piwnicy, po której błądził pomarańczowy płomyk świecy.

Marynka stawiała mleko na kwaśne, lejąc do garów jedwabisty płyn. Milczała jak zwykle. Nie była mowna, — była śpiewająca. Pośpiewywała sobie ciągle, a między jedną, a drugą piosenkę rozciągała się cisza, jak między jednym, a drugim śpiewem ptaka.

Gdy zawarto skrzypiące drzwi piwnicy, a w nagłą ciszę wpłynęły przejrzyste chóry żab, odchodzące dziewki przypomniały:

— A przydź pod krzyż na majówke, nie zabocz.

— Marynka zapewniła:

— Aby wydom kolacje i pościele łóżka.

W czystym zmroku jadalni rozległy się krótkie zgrzyty przerzucanych w koszyku noży i widelców i schrypły szczęk talerzy. Wnet sypkie bladokremowe ziemniaki okryły stół muślinem pary, a na talerzach z kwaśnem mlekiem odbiły się złote okna pokoju.

Lecz nikogo nie można było dowołać się na kolację. Dzieci znalazły się aż u oprzętki, gdzie, gardząc domem, jadły żytnie kluchy czarne i twarde jak glina.

Wracając stamtąd Marynka minęła stół bandosów, stojący przed ich kuchnią — pod bzem. Już jedli, a łyżki brzęczały na kilka tonów swą ubogą melodję wieczerzy.

Marynka patrzyła na nich w bok mimochodem, i w cieniach nie widząc, wpadła na kogoś, kto szedł z parku.

— O Matko Bosko — przestraszyła się.

— Hola, rzekł ktoś i dwie mocne ręce odsunęły ją za ramiona, a potem przyciągnęły mimowoli do siebie.

Poznała wtedy, że to był bandos Jan Słupecki, którego widziała była w podwórzu, kiedy zastępował chorego Banasiaka,

Przez jedno oka mgnienie, łapiąc równowagę oparła mu się pięścią o pierś — pierś twardą jak z żelaza, i odskoczyła ze zgrozą.

Pędziła na pokoje w skokach istnego tańca, jak pędzi iskra skrzesana i bez umysłu wyrzucona w powietrze.

Pościeliła łóżka, dudniąc piętami przez szklące się podłogi, z łoskotem pozamykała okiennice, za któremi ogród się rozpościerał jak czarne koronki podbite żółtym jedwabiem zorzy.

Śpiew słowika namiętny i spazmatyczny przenikał czarne zarośla aż do śniadego rozstaju, gdzie przy wiotkiej brzozie stał krzyż.

Nie było na nim Chrystusa rozpiętego. Na skrzyżowaniu przybito deseczkę z Jezusem siedzącym, podpartym na dłoni i osobliwap ociecha płynęła z tej malutkiej postaci Boga, która spoczęła w zadumie na miejscu swej męki, jak spoczywa niekiedy znużony człowiek pośród swych nieszczęść.

Dwa płomyki świeczek pląsały na krańcach deseczki, a w ich wątłym blasku, w męczącym zapachu przywiązanej do krzyża czeremchy w dyszącej pieśni błagalnej, krzyż z frasobliwym Chrystusem słaniał się i mienił.

Ludzie stali ciasno, wczuci wzajem w swe ciepło, skłonni do płaczu, do uściśnień, do niepoczytalnej tkliwości. Gdy kobiety klękały, nieliczni chłopcy, którzy byli i także, czuli jak one obsuwają się wzdłuż ich nóg.

Klęcząc, z głową opartą o gałęzie bzu zatknięte za płotek przy krzyżu, Marynka śpiewała w uniesieniu.

Perło droga, Matko Boga,
od wieków ukochana.

modląc się mimowoli do nieznanej gorącej potęgi o której piersi dzwoniące nienaumyślnie się wsparła.

Rano do dnia Marynka szorowała szkopki przy stawie. W burym przededniu jasno zielone liście drzew, stojących ponad wodą były tak nieruchome, że każdy przelot obudzonego ptaka wzniecał w nich donośne kaszlnięcia, szepty, wzdychania.

Z bladych pławów mgły, w której rozpełzło się podwórze, wybrnęły krowy, idące na ranną paszę przed dojem — a brzegiem drogi w miękim piachu płynął wóz, stukając lekko drabkami o kłonice. Fornal siedział bokiem z bosemi nogami zwieszonemi przez drabki, pogrążony w świstaniu.

Z tego świstania, z szorstkiego tarcia wiechciem w obręcz szkopków, z bełkotu wody, z głosu bąków i derkaczy dudniącego w białej ciszy łąk wywiązała się niechcący, niewiedzący pieśń.

przyjechoł Jasinek
z cudzy ukrainy
namowioł Kasiuchne
namowioł Kasiuchne
do swoi rodziny.

Nim to Marynka prześpiewała, a długa to była pieśń, i straszna to była pieśń, już trzeba było być u krów.

Biały pies szczekał, biegając zbędnie środkiem obory, pastucha krzyczał na krowy, strzykanie mleka budziło w naczyniach tępe odgłosy.

Podczas doju Marynce przywidziało się, że dzisiaj bez niej wydadzą życie dla bandosów.

Zawsze ona je z bandoską kucharką nosiła, ale jeśli się dzisiaj oprzętka nawinie, i za nią „weźmie i to życie wybierze?“ — Może nie, ale — jeżeli?

Wracała z drugiemi nie na swoich nogach, a na giętkich prętach niecierpliwości Szła z drugimi, lecz przede dworem znalazła się pierwsza, gdy wszyscy byli jeszcze daleko

Spiżarnia była zamknięta na głucho, kucharka Dąbkowska na ławce przed kuchnią skubała sennie kurczęta Wczesna godzina z swą ciszą uroczystą i surową panowała tu jeszcze w kręgu obłych kasztanów.

Mimo to Marynka krzyknęła.

— Jużeśta wydawali Galicjokom?

— Coś ty się szaleju najadła?

Nie — to może ona sama, Dąbkowska najadła się szaleju.

Stojąc w ciemnożółtej od wschodniego słońca spiżarni, śród oschłej woni sypanych kasz, i miękich tchnień padającej na kopankę mąki, Marynka spytała bandoską kucharkę, gdzie oni dziś robią. Kucharka powiedziała, że daleko.

Już wszystko zaniosły i trzeba było odejść Marynce się zdawało że czegoś jeszcze nie wie. Lecz o coby się zapytać?

(d. c. n.).

3)

STEFAN KOŁACZKOWSKI

ZARANIE TWÓRCZOŚCI KASPROWICZA

(Dokończenie)

Zanim artyzm uległ działaniom prądów naturalizmu, pierwsze poezje tchnęły najczystszym liryzmem. Przyroda była pierwszym i najpotężniejszym bodźcem tych uczuć. Cały szereg liryk, które weszły w skład pierwszego tomiku, (zwłaszcza *Melodje wiosenne*) tchną tym liryzmem, wielkiem ekstatycznem umiłowaniem życia. Sam poeta w wierszu *Pierwsza pieśń* najlepiej scharakteryzował tę twórczość ~~swą~~ całkowicie inspiracyjną, stanowiącą kontrast z poprzednio omówionemi cechami:

I żywiołowa ciosów tych potęga,
Co z ludzi zwykłych geniusze stwarza,
Tak mnie odrazu przemienia w pieśniarza,
Tak mi do wnętrza swoją ręką sięga
I u Natury wielkiego ołtarza
Atomy ludzkich dźwięków
W całość sprzęga.

W stosunku poety do przyrody zdradza się już wówczas zupełnie wyraźnie obca pozytywizmowi i racjonalizmowi organizacja duchowa, jego tęsknota metafizyczna. Wiersz p. t. *Szum drzew* zawiera motyw, tak często powtarzający się w jego późniejszej poezji: szum ten budzi zawsze tęsknotę, wyzwalającą duszę z ciała, a ta wtedy:

Nim się spostrzegłem, z cielesnej uwięzi
Rwie się i płynie w ślad za sosen śpiewem
Gdzieś w bezgraniczne niezmierne przestrzenie.

Już w trosce o zło społeczne wyczuwamy grunt metafizyczno-etyczny. Objawia się też już całą siłą bezwzględna, ekskluzywna natura, spragniona miłości, brutalną wzgardą miażdżąca obojętność i chłód, które są dlań winą:

Ja nienawidzę tych, którzy w sobie nie mają [ciepła.

Często wybucha zrodzona z miłości i tęsknoty irracjonalna ~~jego~~ wiara, tem silniejsza, im bardziej zda się jej przeczyć pesymizm i rozsądek:

I oto znowu wróciłaś rumiana
Wesoła siostro pobladłej jesieni,
Co memu sercu wczorajszego rana
Kazała tonąć wśród mgieł i cieni,
A jednak wierzyć, że siła
promieni,
Ukryta w mroku głębinach,
jest bytem
Wiecznie trwającym.

Już pierwszy tom rozpoczyna się wierszem (*Prośba guślarza*), który znamionuje ducha, rwącego się do odkupującej ofiarnej męki, łaknącego nieśmiertelności:

Niech w tym uścisku nie ginę
Na wieki,
Marzano! Płomienna dziewico,
Spal serce,
Lecz zasiej mi trawy kobierce
Na grobie.

O głębokiej wewnętrznej potrzebie wiary świadczy już wtedy groza, jaką ją napełnia zwątpienie:

Lecz są znów duchy, co gdy „nic" usłyszą,
Jęczą jak dęby, gdy dzikie wichury
Ich konarami kołyszą.

(*Chrystus*)

W bojowych hasłach społecznych pod nalotem formułek wyczuwa się przedewszystkiem wielką tęsknotę ku miłości i dobru. Potężny prometeistyczny ton, patos posłannika, zwiastuna i reformatora zdradza wyraźnie podkład moralno-religijny tych uczuć. Wtedy, gdy poeta wypowiada się spontanicznie, nikną racjonalistyczne formułki, niknie rozdział między ziemskiem i nadziemskiem, między bojowemi hasłami a wyrzeczeniem, między społecznemi i etycznemi umiłowaniami. Prometeizm społeczny, patos etyczny, wiara religijna, miłość ludzi i miłość przyrody stanowią nierozdzielny, jeden w istocie swej, głos pragnień i przeświadczeń młodzieńczej dumy. Jakby przez nieśmiałość nie podaje poeta wierzeń i zapowiedzi bezpośrednio od siebie, jakby z potrzeby nadania wierze swej uroczystości i siły, jaką mają w jego uczuciu, zwraca się ~~poeta~~ do motywów biblijnych, by ~~swoje~~ własne, wyraźnie subjektywne piętno mające uczucia w ten sposób głosić. Już wspomnieliśmy, że poemat *Chrystus*, nie pozbawiony zresztą elementów, świadczących o wpływach naturalizmu i pozytywizmu, mimo dawnego młodzieńczego racjonalizmu świadczy wymownie o tem, jak problematy społeczne, etyczne i religijne stanowią właściwie jedność, wypływają z jednej potrzeby duszy.

Mamy w tych młodzieńczych poezjach już zawiązki przyszłej metafizyki poetyckiej, a intelektualne poczucie się cząstką wszechświata, poczucie braterstwa z przyrodą, z całym światem, które się później przez całą twórczość przejawia. Już w poemacie *Chrystus* pisze o Nim poeta, że:

nie mógł pojąć w swej natchnionej duszy,
dlaczego braćmi nie czują się ludzie,
gdy on był bratem nawet leśnej głuszy.

W jedności wszystkiego nie wyłączają się pierwiastki ducha i ziemi, więc współistnieć muszą w harmonji i w duchu człowieka. Wierzy poeta, że „promień boski w człowieku nie gaśnie", a zarazem, zwracając się do przyrody, wyznaje: „Nie, ja w rokoszu dziecinnym nie stanę przeciwko tobie, o Matko!" Nie chce teraz widzieć rozdziału między ziemskiem i boskiem. To łączenie w sobie umiłowań jednakich dla ducha i ziemi, choć stanie się w pewnym okresie rozwoju poety źródłem walk wewnętrznych (poemat *Miłość*), ~~stanowiących o wielkości jego ducha,~~ tu nie narusza harmonji ~~obejmującej je miłości~~. Ze wzgardą odzywa się ten młody Tytan, kryjący w sobie zarzewie natchnionych zwiastowań, o ulatujących w niebo poetach:

W metafizyce wieszcze rozkochani
Niech o miłości prawią, co się boi
Skąpać swych kształtów w fali ziemskich zdroi,
Ku urojonej wzlatując przystani.

(*W metafizyce*)

W wierszu tym wyczuwamy nie wpływy przelotne racjonalizmu, jak w tych, któreśmy na początku przytoczyli, lecz głębokie, z całą wiarą ~~jego~~ w jedność świata związane przeświadczenie. Będąc monistą pod tym względem, jest poeta, jako etyk, dualistą, a motyw walki dobra i zła przejawia się już i w tym obrazie, łącząc się zazwyczaj z zagadnieniami społecznemi; niezwykle jasno ujawnia się to w prometeistyczno-społecznych poezjach tego okresu. Niezależnie od wyobrażeń konkretnego zła, tkwiącego w życiu społecznem, którego zagadnienia zdają się najwięcej młodego poetę pochłaniać, zło odczuwane jest jako pierwiastek metafizyczny, wieczny.

Świadomość zła i cierpienia, ~~mającego~~ które źródło nietylko w pewnych konkretnych warunkach, ale ~~jako~~ stanowią pierwiastki świata, budzi już wówczas tę prometeistyczną wolę bohaterstwa i tragicznie wielkiej, zbawczej odkupicielskiej miłości. Gdy irracjonalna wiara stanowi czynnik najgłębszy w postawie poety, jako zwiastuna nowego jutra, ów ból i poczucie zła wkłada już wówczas na jego barki odpowiedzialność wybawcy i budzi ~~tę~~ miłość, ogarniającą ogrom cierpienia. Oto jeden z licznych wierszy, które już w owym czasie zapowiadają przyszłego twórcę hymnów:

Każ mi ukochać i tych, co przed zorzą
Dnia jutrzejszego padną; co śród łzawej
Serdecznej skargi w trumnę się położą,
W trumnę dziejowych losów, gdy wśród wrzawy
Smutnych zapasów duch jutra nad mgławy
Świat się uniesie i miejsca tu grobom
Nowym udzieli, śmierci nowej strawy.

Tak! niech ukocham to, co jest w wszechświecie
I to, co w sercu człowieka się mieści:
Rozpacz, co duszę kamieniem mu gniecie,
Rozkosz, co widmem słonecznem go pieści,
Niech się skrysztalą w hymnu mego treści.

Dlatego tak często wśród tych poezyj spotykamy błogosławienie swemu bólowi, że on to nietylko zbudził pieśń w duchu poety, ale nadał jej ogrom i siłę prometejskiej walki, zbudził najgłębiej utajone pragnienie bohaterstwa i ofiary, wyolbrzymił tę miłość aż do takich granic, że bierze ona na siebie trud walki i dźwigania, obarcza się grzechem i cierpieniem ludzkości, obejmuje ją i zamyka w niebosiężnej skardze.

Powiedzieliśmy, że w tych paru najwcześniejszych zbiorkach poezyj są już wszystkie pierwiastki, znamionujące całą twórczość Kasprowicza. W ostatnim z nich, *Anima Lachrymans*, coraz częściej rozbrzmiewa głos bólu i skargi, zwiastując zbliżenie się tego okresu pesymizmu i rozterki, który ogarnął całą literaturę w zaraniu modernizmu. Pozostaje więc jeszcze jedno najważniejsze pytanie: jakie jest indywidualne źródło bólu w pieśni Kasprowicza, który później w epoce modernizmu rozbrzmi z taką potęgą? Będzie to bowiem inny ból, nie ten, którym wybucha poeta społecznik, ten ból, mający za podstawę przeświadczenia metafizyczne. Rodzi on się w walce między pragnieniem wiary a zwątpieniem, w walce, cechującej całą twórczość poety. A źródłem zwątpienia — poczucie zatracenia łączności z istotą bytu, poczucie osamotnienia, „wydrożenia z powszechnego prawa", którem żyć umie cała natura, lecz zatracił człowiek. Żywiołowe umiłowanie życia, wyśpiewane w wierszu *Życie! o życie!* i wiersz inny *Zagaśnij słońce*, wykreślają nam już w tym okresie granice, między któremi waha się wiecznie walczące duch poety.

ciąg dalszy str. 5

N A S Z E Ż Y C I E

Fakt, który się zdarzył w dniach ostatnich, napełnia serca otuchą, że Polska nie zatraciła swoich najpiękniejszych tradycji narodowych, że więc jej dalszy byt, oparty na szlachetnej ofiarności obywateli, będzie zapewniony.

Oto Władysław i Marja Zamoyscy, dzieci niezapomnianej ś. p. Jadwigi z Działyńskich, cały swój wielki rodowy majątek, wzbogacony instytucjami społecznemi, przez nich stworzonemi, lub dalej kontynuowanemi ofiarowali Rzeczypospolitej polskiej. Majątek ten składa się z dóbr Kornickich w Poznańskiem, w których znajdują się wspaniałe zbiory bibljoteczne i mineralne, z posiadłości Kuźnice pod Zakopanem, gdzie mieści się słynna, na całą Polskę, szkoła pracy dla dziewcząt wszystkich klas i stanów i domy w Poznaniu. W akcie darowizny są słowa następujące: „Już dawno za czasów niewoli, postanowiliśmy to, co posiadamy, tak zabezpieczyć, aby i nadal polskiej służyło sprawie".

„Dzisiaj, gdy możemy się zwrócić do Sejmu, Senatu i do Rządu Polskiego, składamy przed nimi prośbę, by raczyli zamierzonemu przez nas dziełu zapewnić opiekę i potwierdzić załączony tu statut"...

„Pragnęliśmy gorąco, by patronat nad zakładami kornickiemi, przyjąć raczyli: Prezydent Rzeczypospolitej i ksiądz Prymas, do których, jak i do ich następców, pełni wiary i nadziei, zwracamy się z prośbą serdeczną, by łaskawie zechcieli otoczyć opieką dzieło powstałe z gorącego umiłowania Ojczyzny i z pragnienia, by te warsztaty pracy, nie przestały, za Bożą pomocą, przy udziale synów wszystkich ziem polskich, o najdalsze czasy, polskiej służyć sprawie".

„Do kuratorów, do członków zarządu, do kierowników zakładów i poszczególnych działów, którzy jakikolwiek brać udział będą w pracy przez też Zakłady podjętej, zwracamy się z serdeczną prośbą, by strzedz je raczyli przed każdym, któregoby nie polecały jego dzielność, roztropność i nieskalane ręce, przed wszystkiem, coby krajowi najlżejszą ujmę przynieść mogło, pamiętając, że na warsztatach, które się w ich ręce oddaje, a które z wielu wysiłków i poświęceń powstały, od długiego szeregu lat, wrzała licznych Polaków i Polek, praca w imię Boże, w służbie Polski".

A jak to Mickiewicz pisał o dawnych Polakach, nie przeżartych jeszcze sobkostwem i anarchją w swoich wykładach w Collége de France?. „Wojsko było dobrowolne, to samo było ze skarbem. Nie było przymusowych podatków, bo też i urzędów i dostojeństw płatnych od skarbu nie było, nawet koszty poselstw do obcych dworów obciążały tych, co się ich podejmowali, tak że niektóre z możnych rodzin przyszły tym sposobem do ubóstwa. *Poświęcenie majątku uważano za zasługę dla Ojczyzny i wielu oddawało majątki swe i ziemie Rzeczypospolitej.*

To co uczynili Zamoyscy jest więc nietylko dowodem, że nie zanikła w narodzie jedna z najpiękniejszych jego tradycji, ale także jest nauką, przestrogą i przykładem. *Bo oto co pisze człowiek i pisarz polityczny* niepowszedniej miary, Stanisław Bukowiecki w swojej ostatniej książce p. t. „Polityka Polski niepodległej", o sferze bliskiej tradycją i obyczajem rodzinie Zamoyskich.

„Ziemiaństwo nasze nie może się pogodzić z demokratyzacją, która jest przecie prądem ogólno-europejskim. Miało ono niegdyś monopol władzy, ale jego znaczenie społeczne, z upadkiem państwa zasadniczo się zmieniło. Genjusze i talenty, w epoce porozbiorowej, wyszły z inteligencji miejskiej, dość wspomnieć: Matejkę, Grotgera, Staszica, Lelewela, Prusa, Wyspiańskiego, Szczepanowskiego i in. Dziś przy wskrzeszeniu państwa, już na innych demokratycznych podstawach lud rolny i robotniczy ukazał się na widowni społecznej i politycznej. Ziemiaństwo powinno było się z tem pogodzić i wziąć czynny udział w życiu publicznem, jak się to dzieje w An- Stał on się w całej niemal Europie. głosicielem tej idei, twierdząc, że zgodna ona jest z ideją demokratyczną i że nie może być pokoju, o ile w łonie wielkich mocarstw będą cierpiały małe narodowości, nie mogące się jeszcze zdobyć na samodzielność.

I oto społeczeństwu r[illegible] nie świadomemu jeszcze [illegible] dań i celów, Zamoyscy [illegible] oddając mu do dalszego [illegible] nia i rozwijania, stworzoną przez [illegible] bie *szkołę pracy*, kierowanej nie dla własnej ambicji ni korzyści osobistej, ale jedynie dla dobra ojczyzny. Łączą starą tradycję bezinteresowności i poświęcenia z nowożytnym nakazem, idącym teraz światem; wszystko dla pracy i przez pracę. Przez ten ich czyn Polska staje na czele usiłowań, podejmowanych obecnie ku uszlachetnieniu ludzkości, ku zapewnieniu jej lepszych losów.

Dziwnym zbiegiem okoliczności, przypadł na te dni właśnie, kiedy ujawniona została fundacja Zamoyskich, przyjazd do Warszawy p. Alberta Thomasa, ideowego przywódcy prądów nowoczesnych, organizatora międzynarodowego Biura pracy w Genewie. Przyjechał on aby podziękować Polsce za ratyfikację 13-tu konwencji, co do poprawy losu robotników, jakie przeprowadziliśmy. Jesteśmy więc w ogólnym rytmie świata, p. Albert Thomas pragnie jednak jeszcze czegoś więcej. Oto żeby stosunki pomiędzy narodami ulepszyły się i uzgodniły do tego stopnia, by już wojny stały się niemożliwością. Jest on jednym z tych dobrych duchów ludzkości, które dla tego celu oddają wszystkie siły swego szlachetnego umysłu i serca. Walczy on wytrwale o ideę trwałego pokoju, opartą na wolności ludów, na poszanowaniu narodowości, glji, gdzie synów lordów znajduje się wszędzie na urzędach w kraju, w Par-

Dramat Świat się kończy zarówno pod czas powstania, jak i swój styl należy do pierwszego, przedmodernistycznego okresu twórczości Kasprowicza. Bunt Napierskiego, acz później wydany, został bezpośrednio przed hymnami (r. 1899), powstał wcześniej, musiał powstać zresztą wcześniej, gdyż nie zawiera ani jednej cechy łączącej go z „modernistycznym" okresem twórczości. Dlatego też ograniczenie go na tem miejscu nietylko nie narusza żadnych kolizyj, lecz ze względu na charakter utworu zupełnie usprawiedliwione.

Świat się kończy stanowi odpowiednik dramatyczny do naturalistycznych gawęd Z Chałupy. Naturalistyczny ten dramat w założeniu i technice, dzięki bezpośredniej znajomości środowiska, przykuwa prawdą wyrazu. Przez prostotę konkretnych zagadnień chłopskiego bytowania, dzięki przykuwającej uwagę prawdzie sytuacyj, pochwyconych z życia ludu — nietylko dostępnym bytky ~~i dla~~ ten dramat i dla widzów z ludu, ale może dopiero przez nich odczuty bytky w całej pełni — wzbudzał grozę tragiczną. Nie posiadamy z nielicznemi wyjątkami repertuaru sztuk popularnych, któreby nie grzeszyły rażącemi błędami artystycznemi, toteż zapomniane w tem ubóstwie o tej sztuce Kasprowicza, która popularność w znakomity sposób z artyzmem łączy godne jest poparcia wspomnienia zwłaszcza że utwór ten jest kolejnym najkorzystniejszym tworem scenicznym dramatem tego poety. Posiadając wszystkie znamienne cechy dramatu naturalistycznego, oba te dramaty Kasprowicza nie mają ich wad. Pozytywistyczny determinizm, wykluczający tragiczność i metafizycznie pojęte fatum nie mógł nie odbić się ujemnie na dramacie tej epoki: Dramaty naturalistów dlatego budzą w nas dziś niesmak, że z zdarzeń pospolitych i często trywjalnych, stanowiących ich akcję, nie czuć nigdy wyżyn tragicznej konieczności. Nigdy zdarzenia nie nabierają tam charakteru symbolicznego, przez który odsłaniającego szerze perspektywy i wyższe prawa — trzeba je brać literalnie. Inaczej w tych dramatach Kasprowicza. Przypisać to należy poezji kulturze artystycznej poety, wychowaniu umysłu na wielkich arcydziełach klasycznych, poezji pierwiastkom

---

[x] Poeta, potwierdzając mój domysł, nie umiał mi jednak bliżej określić daty napisania tego dramatu

~~natury~~ duchowym poety. W lirykach już wskazaliśmy pierwiastki predestynujące go na poetę głębin metafizycznych. Oto to ~~przy całej~~ mimo szerego ~~rzeczy~~ naturalistycznych środków wynosi ~~do~~ trzeci dramatów ~~ponad na~~ ponad sferę duchowy naturalizmu. Poeta o polocie metafizycznym na głębokie poczucie Konieczności tragicznej i tragizmu. W takiej n.p postaci Valka (Świat się kończy) daje nam żywe wcielenie winy tragicznej. „Sprawiedliwość", który czyni Walek w głębokiem jej poczuciu jest podwójnie zbrodnią. Wśród tych pozornych okoliczności rozgrywa się nam dla człowieka tak straszliwa, że „świat się kończy". Czy świat ten jest mały, czy wielki — to dla ludzi dramatu ~~to~~ obojętne: ich świat ~~się~~ kończy i czujemy całą grozę metafizyczną tego fatum, choć pozornie poza środki naturalizmu autor nie wykroczył. Porównaj poczucie tragizmu, jak i zdolność nakreślenia poczucia Konieczności fatalnej, nieuniknionej, ponadfizycznej nowej dzieje obu dramatów i nie pozwalają je zmieścić w ramach naturalizmu bez reszty.

W Bunacie Napierskiego odnajdujemy motywy wnoszące poezję — motywy wojującego demokratyzmu i religijno-społecznego reformatorstwa, jakie zawarł n.p Chrystus. Napierski — syn naturalny króla, poniewierany przez ojca z matką ~~ojca~~, walczący w obronie ludu i Radocki, napoły Kapłan-mistyk, niepoły reformator społeczny — to postacie dla pierwszego okresu twórczości charakterystyczne. Umiejętne obarczanie głównego bohatera winą tragiczną, odebranie jego zwycięzcy (Jarockiemu) cech bezwzględnej czystości etycznej w doborze środków walki czyni zarówno zawikłanie jak i upadek bohatera prawdziwie tragicznym. Oto słowa Napierskiego, które ukazują we właściwem świetle istotną treść koncepcji tragicznej poety:

Jest w przyrodzeniu naszem coś, co siły
nazwieby można i grzechu i zbrodni,
jeżeli tak rzeczem, a czego istota
leży w tem właśnie, że się z pewnych

Jakich

chwilach zapomnianej! Z tego zapomnienia
rodzą się wielkie klęski lub zwycięstwa
[illegible] się rodzą cnoty lub występki.
. . . . . .
. . . . . ty, panie,
zaś się zapomniał doszedłeś do celu —
prędzej niż może wzięłbyś go uczciwie!
I ci się także widzą — zapomnieli —
gdyż tak zechcen i gdy bronić tego
co dla nich będzie równie świętem
i nietykalnem.

To jedno powiedzenie Napierskiego już nas przekonać może, iż Kasprowicz był jedynym, który nanowo zrozumiał w sztuce zatracone z dawnego pozytywizmu poczucie tragizmu, ~~ciągnął~~. „Zapomnienie się" jest trafną intuicją adekwatnie zarówno winą tragiczną — winą bez winy. Zapomnienie się to tu słabość natury ludzkiej, poprzez którą wdzierają się niepowstrzymane wrogie żywioły tragiczności, władające losem człowieka. Dlatego też na prawo — nie mówiąc frazesu — powiedzenie dalej Napierskiego:

Ta moc mnie wolila
co w sumie wichru hulnego wywraca
jodłę stojącą pośród jodeł ... czemu
pytać daremnie .... Jakie przeznaczenie.

Tylko naturalista, kryjący z ducha zadatki na metafizyka mógł ten dramat napisać. Zarówno więc w dramatach jak i lirykach obok ~~tendencji~~ tendencji spotykamy, obok naturalizmu wnętrze wyraźnie ukazują się rzeczywiste przeżycia ducha poety, które daleko poza pozytywizm i naturalizm i dojrzewa zarodnictwo spotęgowane wiary E. go wyraźnie.

---

1) Mowa o zdobyciu nie heroicznego portu [illegible] — przyczyna [illegible] Niebieskiego.

(Koniec rozdziału I go)

II

Miłość i Krzak dzikiej róży

(Lata 1891-1899.)

Motto:

.... A jeśli
Nieprzełamana wyjdzie z tych zapasów
To razem z wichrem taki szlak zakręci,
Że zetnie na nim smreki swym oddechem,
Sił pozbawione dla idących czasów,
A to, co mocne, odpowie jej echem.

/ Krzak dziekiej róży/

Wielmożny duchu pieśni, coś przeniknął wzrokiem
Naturę, ty naturą byłeś sam...

Antoni Lange.

Cykl poematów pod zbiorowym tytułem "Miłość" wydany został poraz pierwszy dopiero w r. 1895. Pierwodruki jego części, "L'amore disperato", "Miłość-Grzech" i "Amor Vincens" w czasopismach pojawiają się już w 1891 r. Tę więc datę przyjmujemy za granicę, rozpoczynającą okres modernizmu w twórczości Kasprowicza. Granice wszelkie—przypominać tę prawdę będziem musieli na początku każdego niemal rozdziału—między fazami twórczości Kasprowicza są tylko sztucznem, ze względów praktycznych koniecznem, wyodrębnieniem. W istocie są one nietylko płynne,- nietylko zmiany przychodzą powoli, ale zawsze długi czas jeszcze współistnieją w twórczości poety pierwiastki artystyczne i ideowe odrębne, właściwe różnym prądom i różnym stylom artystycznym; tylko gwoli wydobycia na jaw najistotniejszych dla jakiegoś okresu pierwiastków uciekać się musimy do tych sztucznych niecó konstrukcyj i podziałów. Nietylko pojawiające się w druku 1893 r. Gawędy jak "Jan Rudowski", "Maciej Kosarczyk" ale i wiele wierszy ze zbiorku "Krzak dzikiej róży" /Akordy jesienne" wiążą się z naturalistycznemi i dydaktyczno-tendencyjnemi poezjami ~~ubiegłego~~ okresu. Znamienne są pod tym względem tak niektóre ustępy "Miłości", jeszcze znamienniejsza przedmowa poety do jej pierwszego wydania. Swiadom odrębności tego poematu w stosunku do poezji wcześniejszych, stara się poeta uspokoić czytelnika wtłoczeniem (utworu) w ramki tendencji i dydaktyzmu ~~uspokoić czytelnika~~, motywami społeczno-moralnej natury: "Sądziłem" - pisze ~~tam~~ "że wzbudzi pewien interes obraz newrozy, której podlega dziś większa część umysłów wybitniejszych, postawionych na przełomie dwóch epok, zmuszonych oddychać ciężką atmosferą kończącego się wieku"... Przedmowa ta rzuca światło nietylko na czytelników, ale także, mimo wszystko, na samego poetę, który choć wymowy z poezji dydaktyczno-tendencyjnej, czuje się jeszcze związany nie łącznością ~~do podsumowania~~ sztuki takimi tradycjami artystycznymi kształtów.

który, choć wyzwolony z poezji tendencyjno-dydaktycznej, czuje się zobowiązanym społecznie do podporządkowania jej takim utylitarystycznym kryterjom.

W "Miłości" najjaskrawiej odbija się okres pierwszego pasowania się z nowemi prądami, ideami i nowem ustosunkowaniem się do świata i zagadnień, które przyniósł modernizm, okres fermentu i tragicznej walki wewnętrznej, Jest więc poeta jednym z pierwszych "modernistów" u nas, dość wczesnym jego zwiastunem. Indywidualność bogata, swojemi chodząca drogami, skłonna do krańcowości, do roztrzygnięć dokonywanych całą duszą, ~~więc~~ tem głębsze wywołuje zmagania i tem ostrzejszy kryzys.

Zanim zdołamy wydobyć z tych splotów ducha czasu i ducha poety prawdę znamienną dla jego odrębnej indywidualności, wniknąć musimy pokrótce w świat psychiczny tej epoki, w charakter jej literatury. Jest to czas, kiedy wysiłek twórczy starszego pokolenia w powieści ~~reprezentuje~~ stanowi pisaną w tym czasie "Lalka" Prusa, gdy wyżyny poezji polskiej reprezentuje Asnyk, sławą i rozgłosem okryta jest Konopnicka, a na widownię wstępują moderniści: Antoni Lange (Pogrzeb [illegible] 1890) i Kazimierz Tetmajer / I serja poezyj wyszła 1891 r /. Takie były wierzchołki wież do których młody podówczas poeta mógł przywiązywać swe cele. Walorów artystycznych "Miłości" nie możemy więc mierzyć ~~ani~~ walorami późniejszych poezyj Kasprowicza, ani zestawiać jej z naszemi dzisiejszemi upodobaniami artystycznemi. Stosunek do tego poematu (z licznemi wyjątkami) ~~do~~ naogół biorąc może być tylko historyczny, tak jak historyczny jest nasz dzisiejszy stosunek n.p. do poezyj Tetmajera. ~~Jest~~ Był to okres dźwigania się z tego obniżonego poziomu, na którym stała dotąd chwilowo kultura artystyczna ~~jaki panował~~ kraju; dźwigania, ~~który~~ to miał wieść do rozkwitu "młodej Polski". "Ból istnienia"- oto słowa, co zdają się streszczać charakter literatury zarania modernizmu, ~~-~~ ból bezimienny, nie pochodzący, jak sama nazwa wskazuje, z jakiegoś jednego, ~~ani~~ określonego źródła, lecz z ~~n~~ życia, z jego całokształtu.

Nie staliśmy się większymi optymistami od owych czasów, należymy do pokolenia, które ów "ból istnienia" przeżywało, ale czasy te ~~jednak~~ stały się nam tak obce a nadużywanie tego słowa przez snobów tak przysłoniło ~~na~~ jego treść, że musimy, ~~więc~~ choćby te pytania wydawały się naiwne i cyniczne zarazem, zapytać: co znaczy ów "ból istnienia", skąd te nierozłączne powiązania "miłość-grzech", "szatan-kobieta", skąd tęsknota do pr[illegible]. Pragnienie pełni życia i poczucie niemożności jej zrealizowania, oto

główne źródło bólu owych czasów. Ani spirytualistyczna szczytność romantyzmu, ani materjalizm i pozytywizm, ani naiwna wiara i wielkie konstrukcje filozofji spekulacyjnej, ani ograniczenie do "danych doświadczenia" nie wystarczają. Jednostronności dwu epok wskazują tylko wzajem na swe niedostatki i rodzą krytycyzm, miast rodzić wiarę. Ideowość społeczna więzi indywidualizm — bezideowość sprowadza wielką, przeraźliwą tęsknotę i pustkę. Poczucie zatracenia łączności z rytmem życia rodzi tęsknoty metafizyczne, tęsknoty do źródła i prawa życia — do "prabytu". Jedyną miarą nie podawaną w wątpliwość podlegającą zwątpieniu, jest piękno, ale tej znowu niema w otaczającej ~~tem, co otacza~~ rzeczywistości. Najwyższą wartością wszystkiego ma być samo życie, ale ono znów domaga się rozwiązania zagadki swej istoty, treści, celu, — rozwiązania, które zdołałoby zaspokoić duszę, gdy minie pierwsze upojenie ~~niem~~ życiem w młodości. Motorem siły twórczej, tej najwyższej wartości życia, jest miłość, przeto ta jest jedynym bogiem ~~tych~~ owych czasów, a erotyzm jedyną spójnią z "prabytem" Ale dlatego, że miłość jest bogiem tych czasów i osią, wokół której krążą wszystkie przeżycia, najlepiej się w niej uwidacznia ~~się~~ rozszczepienie duszy, która to bóstwo wyznaje. W miłości tej, jak w całem życiu, jest rozłam między spirytualizmem i zmysłowością, między idealizmem, ekstatyczną tęsknotą wyzwolenia się z ciała i pragnieniem życia konkretnego, posiadania rzeczywistości. Łączy ona kult nagości i wyuzdania z przeduchowionym mistycyzmem stąd jest zarazem grzechem i świętością, stąd rodzi bluźniercze wyznawanie szatana kult grzechu i jednoczesne kajania się i rozterki sumienia. W miłości też ujawnia się walka między indeterminizmem i determinizmem: ona jest jedyną sferą, w której święci pełnię swego objawienia indywidualizm, ~~i jest duch i~~ a zarazem jest siłą fatalną natury.

Zaranie modernizmu ~~u nas~~ posiada rysy podobne do tych które charakteryzują u jednostki okres dojrzewania płciowego, z tem rozprzężeniem wszystkich "władz" ducha i ciała, z niepokojem nieokreślonym, gwałtownemi porywami erotyzmu występującemi naprzemian z wybujałym uduchowieniem, łaknącym gorączkowe rozwiązania wszystkich zagadek filozoficznych, z rozbieżnością pragnień: nieokiełznanej swobody i pełni znowu zniechęcenia, nastręczającego myśli samobójcze. Zaiste trudno jest stwierdzić, czy ruch w zaraniu modernizmu, był wyrazem dekadencji, czy też bolesnym porodem, zapowiedzią odrodzenia, tego odrodzenia, które tak pięknie ujął i wyśpiewał Lange w wierszu "Exegi". Zapewne był jednem i drugiem. Naogół biorąc nie cechowała tego ruchu zdobywczość, i dlatego realizacja pełni życia odbywała się

-w
głę
ta
pó
W
"M
Ka
st
dz
we
W
si
st
mo
sz

-w sztuce. W niej zrealizowała się pół-religja i pół-czyn. Nie mogło wystarczyć głębszym poetom. U niektórych / n.p. u Langego: Łuk i Arfa / budzi się tęsknota do syntezy życia i sztuki, stąd też pochodzi u potężniejszych organizacyj później wszczęta walka z zaklętym "czarem sztuki" / Wyspiański /, budzi się gorycz niemożności sztuki / Marchołt Kasprowicza /.

I dwie były, jak zawsze, melancholje tego okresu: jedna Tetmajerowska ze słabości i ta, która była zmaganiem się i kryzysem mąk porodowych przyszłej "Młodej Polski "

Tak w najogólniejszych zarysach przedstawiam sobie tło historyczne, Kasprowicz ~~należy do tych, co~~ nietylko wyszedł zwycięsko z tego kryzysu, nietylko stał się jednym z trójcy najwybitniejszych artystów "Młodej Polski " ale wiedzie nowe pokolenie w inny okres dążeń, wspierający się na obcych modernizmowi, walorach tężyzny moralnej.

W stosunku do dzieł, które wyda jego twórczość w przyszłości, "Miłość" wydaje się jeno młodzieńczem jeszcze zmaganiem i dojrzewaniem geniuszu, przedewszystkiem interesującym nas jako etap rozwoju. Symptomatycznem dla rodzącego się modernizmu jest wysunięcie na czoło tego pozostającego dotąd pod wpływem sztuki tendencyjnej i naturalistycznej pisarza postulatu estetyzmu:

Z Jubalowego jestem pokolenia
I Tubalkain ma czciciela we mnie...
Minionych wieków ciemnie,
Pieśnią Mirjamy drżące i Debory,
Rytmy Homera i sofijskie pienia,
Strofy, łechcące przyjemnie,
Czyliż daremnie
Miałyby przebrzmieć obok duszy chorej ?

/Lamore disperato /

Gdy później poeta, zamierzający zamknąć " boleści rozkłębione tony w kunsztowne zwrotki Kanzony ", dodaje:

Rwiesz się, Kanzono. W twej treści
Niema więc dla mnie cudownego słowa,
Co na trąd duszy leki w sobie chowa, —

to poza przenośnią i zwrotem literackim odgadujemy nietylko szczerą prawdę ale i jej powody. Po pierwsze w postulacie estetycznym Kanzony jako synonimu estetyzmu regularnego i schematycznego kryło się nieporozumienie. I czasy

z ich nowym stylem i naturą przeżyć uczuciowych, zmiennych, rozfalowanych wieść będą poetę ku kompozycji nie regularnie statycznej, lecz dynamicznej nie ku wzorom renesansu, lecz ku symbolizmowi. Estetyzm, narzucony ~~sobie~~ narazie zewnętrznie i [illegible], "rwie się" jak owa kanzona [illegible] i z innych względów: psują go jeszcze czasem dydaktyczno-tendencyjne elementy dawnej sztuki, zwłaszcza gdy górna retoryka łączy się niezbyt szczęśliwie z dosadnością takich n.p. sformułowań, daleką od estetyzmu:

Pragnąłem zedrzeć tę maskę obłudy,
W którą ascetów schorzałe pojęcia,
Lub moralistów kuglarskie przysiudy
Twarz niebiańskiego skrywają dziecięcia

'L'amore disperato' ?

Raz wraz opowiadanie ~~akcji~~ zarywa tonem wierszowanej gawędy, nie licującej z charakterem artyzmu innej części utworu. Poeta to komponuje utwór na modłę dawnych tendencyjnych wierszy, to ulega żywiołowym porywom natchnienia. Gdy te ostatnie zwyciężają retorykę moralizatorską, wówczas powstają dynamiczno-symfoniczne poematy, przypominające formę późniejszych hymnów, niekiedy rzeczywiście pieśń przechodzi w hymn. Lecz ta zmienność i nierówność poszczególnych części utworu nie jest tylko odbiciem zmagania się dwu stylów artystycznych na granicy epok—ma ona głębsze źródło w rozterce duchowej twórcy. Rozterka ta znamienną jest dla epoki; wspomnieliśmy na samym początku o przeciwieństwach ducha i materji, które tak żywo ~~interpretował~~ wstrząsały artystami w okresie modernizmu; znajdziemy ją i w miłości.
Mimo tęsknot metafizycznych i tendencyj ku idealizmowi, Kasprowicz posiadał również zmysł rzeczywistości i nie był nigdy skrajnym spirytualistą.. Rzekome przeciwieństwa łączył w swej bogatej naturze i rozstrzygnął sprawę w myśl zgody. Teraz to zagadnienie znowu staje się aktualnem staje się palącym problematem. Jak widać wyżej cytowanego wiersza jak również i z fragmentu, który poniżej przytaczamy, staje się on wojownikiem prawdy "ciała":

I z fanatyzmem Lazarettich jąłem
Obalać dawny porządek, stawiając
Na miejscu świątnic o gotyckich oknach
Wzniesionych z uczuć, strzelających w niebo,
Przybytek szczęścia, w którego podwoje
Wkraczały zmysły, nagie i z rumieńcem
Na świeżych licach...
.....
Ale potęgi dawnych bożyszcz w sercu
Mojem zamkniętych, nie umiałem stłumić;

Z pod popieliska spalonej katedry
Jęły podnosić swe głowy złorzecząc
Nowym idolom:...wszczął się bój straszny,
W którym me siły słabły coraz bardziej...

/L'amore disperato /

W bardzo licznych warjantach pierwszych dwóch poematów tego cyklu pojawiają się te same naiwne młodzieńcze wyznania. Przeciwieństwa w przeżyciach tej natury etycznej owa nieustanna walka dobra i zła o której pisze poeta przytoczonym poniżej wierszu- przyjmuje teraz formę walki ducha i ciała:

Nie było chwili, by się w jego duszy,
Od lat młodzieńczych wychowanej w znoju,
Te dwie potęgi, jak w pustynnej głuszy
Dwie tygrysice, nie rwały do boju

/ Amor Vincens /

Przyczyną tej wstrząsającej głęboko duchem poety walki, była krańcowość jego natury. przepotężna, niepohamowana i młodzieńcza jeszcze żądza życia tej wyjątkowo bujnej natury i ekstatyczność tęsknot metafizycznych sprawiały, że przeciwieństwa te były istotnie większe u poety niż w czyjejkolwiek innej mniej bogatej duszy. Te przeżycia łączą poetę z duchem czasu a pewna afektacja, z jaką akcentuje swój "upadek" i "grzech" z literaturą ówczesną. Żądza pełni życia, chęć pogodzenia tych dwu elementów uznanych za wykluczające się, przeradza się w rozterkę i pesymizm:

Nie! antytezą była pieśń ta nowa
Wszelakiej pełni i wszelkiego życia,
Zawiędła w rdzeń, zwątpieniem niezdrowa

Do tej rozterki dołącza się inna z pierwszą zresztą nierozdzielnie złączona. Problematy Miłości-Grzechu, walki i oscylacje między wartościami, pojętemi jako dwa bieguny, zmysłów i duszy, pochłonąwszy poetę, odsunęły go i obcemi uczyniły na czas krótki zagadnienia społeczne. Nie bez wpływu chwilowego pozostały zapewne prądy, wynoszące duchowość i kapłankę jej, sztukę, na plan pierwszy. Poeta, niby Gustaw z IV części Dziadów, wspominający jako naiwność młodzieńczą Odę do młodości z gorzką pesymizmu teraz mówi, ~~jak~~ o ~~utraconej~~ dawnej swej wierze jak o rzeczach minionych:

I jako mąż ten, Mojżesz, ów wybraniec
Inne ludowi chciałem dać ustawy
Zakończyć grzeszny wokół cieleców taniec
Przekleństwa piorun rzuciwszy nań krwawy;
Zdrój chciałem żywy wydostać z opoki...

Ale to, poniechanie dawnych bóstw, mimo bluźnierczych wyrazów, mimo odpychania się uczuciowego, jest złudzeniem. Nigdy z zagadnień i trosk społecznych na dłuż

szy czas duch poety nie może się wyzwolić. Nierozdzielnie wiąże się z tem uczucie winy, rozbicia. Począwszy od wierszy "Ameri", "Odi profanum vulgus", Marjan Olchowicz / ze zbioru "Anima Lachrymans" / śledzić możemy tę rozterkę między indywidualizmem, arystokratyzmem ducha, pożądaniem ~~będącą użycia~~ pełni życia, a miłością, wyrzutem, żalem między chęcią ucieczki w sferę ciszy, ukojenia, a prometejskiemi porywami społecznemi.

Rzecz znamienna, że jako ostatnie ~~ogniwo~~ ~~wyra~~ szem tych uczuć w nowem wydaniu "Krzaku dzikiej róży" ~~dołączona poeta~~ niedrukowany przedtem wiersz p.t. "Fragment," zawierający słowa:

Jedno mi tylko zostało uczucie
W które się robak nie wgryzł u korzeni
.....
Ona jest przy mnie! Ona Litość wielka...

Bluźniący więc dawnym ideałom wiersz "Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie", mający parę odpowiedników i w tym samym zbiorku ("Krzak dzikiej róży") i paru ustępach "Miłości", jest tylko emfatycznym wyrazem jednego ze stanów rozterki analogicznym, do modernistyczno-demonicznych wyznań grzechu, nienawiści świata i "dekadencji".

Ta gwałtowność walki wewnętrznej, ~~jakkolwiek~~ wydać się to może prawdą paradoksalną, wynikająca ze starcia żywiołowego pędu ku myślowości i ekstatycznych, głęboko w duchu tkwiących, tęsknot metafizycznych, zdradzała siłę, która ją przezwyciężyły. Niejedna walka toczyć się będzie jeszcze w duchu poety, zwycięstwo zrodzi znów nowe źródła walki; niemniej prawdą jest, że z kryzysu tego wyszedł duch poety zwycięsko, i że nie wywiodła go ze ń ani idea, ani myśl jakaś nowa: zbawczą okazała się jak zwykle wewnętrzna siła, tężyzna, żywotność tej natury. Zdawał sobie z tego sprawę sam poeta:

Ale we wnętrzu jestestw
.....
ukryty mieści się obrońca,
Prawo natury, władzca ludzkiej doli,
Elementarny pęd życia.

Ta właśnie siła sprawiła, że "wśród jego pojęć powikłanych, sprzecznych, tęczowa, nowa zabłysnęła harmonja"

Poemat "Przy szumie drzew" stanowiący dalsze ogniwo w cyklu "Miłość" jest nietylko przejawem dokonywającego się zwrotu, ale może być uważany za symboliczny obraz związku poety z przyrodą. W naturze odnajduje poeta utracony związek z życiem, odnajduje jego i swoją prawdę. Popularność tego właśnie poematu

wyróżnianie go - pośród innych ma swe głębokie uzasadnienie. Artyzm trzech poprzedzających go poematów - tego cyklu był nierównym; w tym poemacie autor zrywa już wyraźnie - artyzmem regularnym, opancwanym wolą, który czasem ~~wy~~ rywał dydaktyką retoryczną, czasem żywiołowością liryczną, i tworzy utwór jednolity. Poemat "Przy szumie drzew" jest już tryumfem ~~na nowej~~ drodze artyzmu, kompozycji dynamiczno-żywiołowej i wolnego wiersza. Triumf ten przychodzi tak nagle, tak łatwo jak powstaje nowe łożysko rzeki, która uczyniwszy nagle wyłom w tamie, objawi naraz całą nieprzepartą, nieppowstrzymaną potęgę żywiołu. Zrywa się dotąd raz w raz dusza ku hymnowi; tu, w wichrze natchnienia dokonuje się transfiguracja artyzmu Kasprowicza, i powstaje symfonja rozpalająca szum boru i pieśń wzbierających potęgą i zdrowiem uczuć. Muzyczność i obrazowość, nastrojowość i realizm, piękno i prawda stopione zostały w jedność organiczną. Sugestja jest tak potężna, że nie możemy oprzeć się akustycznej halucynacji szumu, słowo okazuje się tu lepszym środkiem sugestji niż dźwięki muzyki. W tej artystycznej harmonji ~~święci~~ i inna harmonja: cielesność splata się w jedno z duchem; pierwotna i przepotężna, fizyczna radość bytowania i lot ducha mimo niedawnego rozłamu i rozterki są jednem uniesieniem.

Nagle, jak w porywie miłości dotąd nieuświadomionej, święci się tu zespolenie fizyczne i duchowe z przyrodą i jak w objawia się wiadomość o dawnym, przed wiekami zawartym z nią ślubie. Jestestwo całe poety ogarnia błogi spokój odnalezienia siebie w wiecznej, niezerwalnej miłości. Na odzew lasu budzi się w duszy poety pieśń drzemiąca, tam oddawna, pokrewna huraga nowym wichrom i tajemniczym poszeptom, Pieśń pierwotna żywiołowa, ziemska a święta. Potężna jest ~~ona~~ skrytą a niewyczerpaną młodością żywiołów, spokojną, najdostojniejszą, najstarszą harmonją. Tak rodzi się pierwszy wielki hymn tego poety — hymn duszy przed wygnaniem z raju.

Postulat piękna realizuje poeta wraz ze znalezieniem nowej formy wyrazu. "Krzak dzikiej róży" ukazuje nam już szybszy lot w tej nowej sferze. ~~Gdy~~ Starsze pokolenie zdobyło swą prawdą realistyczną, i tendencją, teraz zdobywa ~~poeta~~ nowe, zdobycia modernistów głębią nastroju i artyzmem wyrazu.

~~Modernisci szukali~~ W ucieczce od życia w sferze sztuki i marzenia, ukojenia rozterek duchowych (Szukał) I Kasprowicz, gdy duszę jego ogarnia ból istnienia, cechujący tę epokę, szuka schronu, lecz instynktownie szuka go w przyrodzie. Odsunąwszy się na czas jakiś od zagadnień i walk społecznych, nie ponad życie się wznosi, lecz ku innej jego sferze się zwraca. W stopieniu uczuciowem z życiem przyrody odnajduje zespół i harmonję tych pierwiastków, które zdawały się wykluczać. W obcowaniu z nią znajduje ekstatyczne uniesienia ducha, pragnącego wyzbyć się ciała, owo "rozpłynięcie bytu" ale zarazem i przepotężny pęd jego żywiołów.

Jedną pieśń teraz uczyni z tych dwu pierwiastków i jedną harmonję. Nawet w tych momentach, gdy jak w wielu lirykach z cyklu "W ciemności schodzi moja dusza" lub z cyklu "Akordy jesienne" odzywa się ból poety, brzmią w nim częściej tony głębokiej, cichej melancholji, niż zgrzyty i dysonanse rozterki. Teraz już poematy, wielbiące jeden z elementów (jak np. wiersz, poczynający się od słów "O pieśni ciała"), nie zawierają uczuciowych antytez w stosunku do mistycznych tęsknot ducha. Nawet w wybuchach rozpaczy, pragnącej zatracenia / wiersze "Dmij wichuro", "Wstań Orkanie" / jest jakoś nowa kosmiczna potęga i uwielbienie dla siły, którą na nowo wzbudziła w poecie przyroda:

Negacją życia, stwarzająca kwiły!
Wobec tych cudów wielkiego Żywota
Co płodzi granie i głębie jeziora
Gaśnie twych oczu szklanych blask czarły.

Cykle poezyj ~~Kasprowiczowych~~ "Z Alp", "Z Tatr" oraz "Nad przepaściami" z pewną dozą słuszności nazywano panteistycznemi. Przeżycia poety odzwierciadlone w tych utworach są jednak różnorodne i zmienne, to też ogólnik ten niewiele mówi. Wiele czynników złożyło się na ~~ten~~ stosunek poety do przyrody, który odzwierciadlają te poezje. W tym zwrocie do niej było i wspomnienie jak instynktowne szukanie ukojenia i uśmiechu, był odruch pierwotnego instynktu było pragnienie ogromu i bezmiaru rozpętanych tęsknot a wśród nich taiła się już nieuświadomiona w całej swej potędze tęsknota metafizyczna.

Jeden z pierwszych wierszy zbiorku "Krzak dzikiej róży" "Tęsknię ku tobie o szumiący lesie" potwierdza nasze przypuszczenie, że ów przemożny jego urok, ~~jaki~~ wyśpiewany w "miłości", był wyrazem przeżyć, które niezatarte pozostawiły wrażenie. Poszum lasu stał się symbolem tajnego, wabiącego swym bezmiarem czaru przyrody i wszczepił najgłębszą tęsknotę. Wiersz ten ukazuje nam wszystkie motywy zwrotu ku przyrodzie, o których wyżej była mowa:

Struny Twej harfy, o szumiący lesie,
Dech Twe porusza, co był w onej porze,
Gdy pod bożowy wszechświata przyciesie
Pramistrz w niezmiernym układał przestworze.+
.....
To samo w on czas spłodziło nasienie,
O rozśpiewany, o szumiący lesie,
Dwie siostry bliźnie: tę i moją duszę.

Z stopienia się w jedność z przyrodą zrodziła wyjście targająca napróżno dotąd swe więzy tęsknota do bezmiaru, żądza wyzwolenia się z ciała i pragnie-

nie niezamąconego spokoju niebytu.

...Ale duch nie słyszy,
Co mówią ludzie; zbratany z bezmiarem
Światłem i falą płynie w Raj tej ciszy.
.....
.....
Z ciał tych nasłych, zawisłych bezwładnie
Na opoczystych urwiskach, ulata
Duch, zachwycony, nad śnieżne przestworze.

Taj panteistyczna "odśrodkowa siła" tęsknoty, która nadawała niematerjalną lotność poezji Słowackiego, przetwarza naturę artyzmu Kasprowicza. Zmienność wizyj i lekkość jaką poeta tu osiąga, wydawała się dotąd sprzeczną z naturą jego talentu. Tchnienie bezmiaru i ekstatyczność uduchowienia- oto najznamienniejsze cechy cyklu "Nad przepaściami":

...kto stanie przędzę ciał,
Ten pijąc z czar zachwytu,
Będzie świadomość jasną miał
Bezkresowego bytu.

Stapianie się z przyrodą nie ma jak w poemacie "Przy szumie drzew" charakteru fizycznego zespolenia, lecz jest mistyczną wizją duchowej jedności. Duch poety, pogrążony w "wieczności" wielki nieobjęty sen" "wieczności ma widzenie" "rozszerza się w Nieznanem". To zawieszony "nad przepaściami" w przestworzach śni mistyczno-panteistyczną prawdę: "Jeden wszechświat, jeden duch", to czuje rozkoszpowrotu na łono utraconej jedności z naturą:

Kroplą dżdżu wrócił do swych mórz,
Do pierwotnego łona:
Granice czasu, znikły już —
Gdzież przestrzeń określona.

Lecz ten mistyczno-panteistyczny zachwyt wywołał głęboką religijną potrzebę czci, co

...klęka w pokorze
Gdzieś przed nieznanem źródłem tego świata.

Po upojeniu panteistycznem, które było tylko etapem drogi jaką przebywa dusza w tęsknocie swej do zlania się z istotą bytu, sama przyroda poczyna być odczuwana jako medjum jeno kryjące jego istotę, wciąż daleką i niedostępną.

Gdzieś poza granicami przestworzy utajony jest
wielki "On",
Obcy ziemskiemu oku,
Wysnuwa z siebie plonów plon
W nieustającym toku.

Zna-u to wyobrażenie bóstwa ściślej jest jes-cze z pa-ei-mem związane:

On, co jeden jest wraz
Miljonem jest miljonów
Wchłania znów w siebie w ciągły czas
Pierwiastki swoich plonów

Ale i to wyobrażenie bóstwa ustępuje innemu, dalekiemu już zupełnie od pa-ei-zmu:

Ty wiesz, że jedno w wszechpotężnej mocy
Stało nad wszystkiem innem--
.....
... O duchu ludzki...
Ty wiesz, że jest przedział w wszechbycie
Tutaj przyroda tam siła i wola
Tutaj spoczynek, tam dotąd dążenie.

/ Z motywów wedyckich

Ów "panteizm" Kasprowicza we właściwem dopiero okazuje się świetle, gdy ogarniemy całą drogę ewolucji, której poezje zbiorku "Krzak dzikiej róży" są wyrazem. Podczas gdy, jak najczęściej było u poetów-modernistów, piękno przyrody było ucieczką od życia, przynoszącą zdobycze ~~estetyczne~~ czysto estetyczne — u Kasprowicza pozorna ucieczka w tę sferę, stała się drogą nawrotu ku życiu i jego pełni. Chociaż powiedzenie o kimś, że w zetknięciu z czemś odnalazł na nowo samego siebie, wydaje się zwykle przesadnym frazesem — w odniesieniu do Kasprowicza i jego stosunku do przyrody jest to rzetelną prawdą. Znaczenie tego okresu bliższego obcowania z przyrodą było olbrzymie, ale stapianie się z nią uczuciowe w akcie panteistycznych uwielbień było czynnikiem wyzwolenia ~~się~~ własnych tendencyj religijnych, kształtowaniem ~~wierzeń i~~ poglądu na świat, które nie są bynajmniej z panteizmem identyczne. Przyrodą i życie nią ~~było medium w~~ ~~kształtowały się w~~ wyobrażenia i prawdy, utajone dotąd w uczuciach i tęsknotach niejasnych.

Wtedy właśnie, gdy ~~zrobiła~~ wzniecała przyroda ów panteistyczny kult religijny - budziły się w sercu poety wszystkie tęsknoty metafizyczne i przyroda stała się medium, poprzez które docierał do istoty bytu, żądny zjednoczenia się z nim duch. Do ducha poety, który w obcowaniu z przyrodą własnem światłem zalśnił i własną istotę objawił, odnosi się to, co o duchu świata wyśpiewał:

Tak duch swem własnem światłem lśni
W światłości tej bezkresie
Dziwnych zespoleń święty skrzest

Natury mu nie zmienia .
On czuje rozkosz, że on jest
I rozkosz ma tworzenia

On ma świadomość swoich sił,
On wie, że wnika wszędzie,
Że mu początek obcy był,
Że końca mieć nie będzie.

Poprzez obcowanie z przyrodą utrwala się w nim wiara w nieśmiertelność- odnajduje ~~poeta~~ swą moc. Zarysowują się zręby jego poglądu na wszechświat, i życie, a o pełni rozbudzenia życia religijnego poczynają świadczyć, tak znamienne ~~motywy~~ jego poezji motywy dążenia do treści bytu, obcowania z nią. Wiersz "Modlitwo moja cicha bez słów" / obszerniej zajmujemy się rozbiorem tego wiersza w rozdziale poświęconym motywom poezji Kasprowiczowskiej / zawiera je niemal wszystkie, a przewijają się one wciąż w tym zbiorku. I wszystkie pierwiastki uczuciowe życia religijnego poety, które już odtąd staną się integralną cząstką jego poezyj — korna część i uniesienia mistyczne, metafizyczne poczucie grozy bytu, (nicości i śmierci) — ukazują się teraz w tych lirykach przyrodzie niby tylko poświęconych.

W obcowaniu z przyrodą znajduje ujście mistyczna, pragnąca wyzwolenia ~~się~~ z ciała tęsknota i żywiołowa moc ziemi, splecione w nierozerwalną harmonię. Przyroda była mu mistrzynią najwyższego uduchowienia i ekstazy religijnej:

O duchu boży, z wirchów i kresanic
Z wód tych głębiny do tak bujnych lotów
Przynaglający człowieka, że za nic
Ma one drogi, skąd niema powrotu.

Ale jednocześnie rośnie uwielbienie dla kosmicznej potęgi żywiołów, dla niewzruszonej tężyzny i mocy:

... duch nasz słyszy
Onego Ducha, co miał moc, by w tumy
Niebosięgające pospiętrzać opoki.

Przyroda przywołuje teraz znowu do życia i harmonizuje nanowo wszystkie elementy życia duchowego, ukazując je tylko na innej płaszczyźnie . Motyw walki społecznej, prometejskiej splata się w jedno z uniesieniem religijno-etycznem a zarazem zaczerpnął ~~on~~ z przyrody potęgę kosmiczną .

Rycerski duch ludzkości
Który zapładniał wieki
Który sam jeden stawiał
I walił kościół swój

W nim znalazł znów wcielenie
Wystąpił w nim na zewnątrz.

Tak więc pod czarem działania przyrody dokonywa się olbrzymi i złożony proces wyrzalania i rozbudzania, organizowania i harmonizowania ducha poety. W transpozycji obrazy przyrody i wspleceniu z nią uczuciowym odnajdujemy już wszystkie najznamienniejsze rysy jego indywidualności. Lecz i w sferze artyzmu, okres tego obcowania z przyrodą, choć pośrednio, niemniej olbrzymie przyniósł plony. Nierozdzielnie z procesem harmonizowania się elementów których rozterkę ukazywały pierwsze cykle "Miłości" zdobywa poeta harmonję wyrazu, muzyczność, lotność, uduchowienie - bogactwo środków artystycznych. Jak zaznaczyliśmy kształtuje się w tym okresie nowy styl artystyczny, wyrażanie uczuć obrazami przyrody, które je wzbudziły, było niepostrzeżonym procesem wkraczania sztuki poety w okres symbolizmu. Zarówno ekstatyczność mistycznych zachwytów, które nadawały się zwiewność i lotność formie, jak potęga uczuć, jaką budziły obrazy przyrody, sprzyjały dynamizowaniu się wyrazu. Kosmiczna potęga i gigantyczność obrazów ~~jego~~ poezji tu, w obcowaniu z żywiołami przyrody się rodzi. Jak w rozbudzonem pełnem tchnieniem oddychającej duszy poety rozpalają się powoli pierwiastki religijne, kosmiczne i społeczne, tak też przyroda jest mu mistrzynią wiodącą do nowego "Symfonicznego" w duchu Zgbe rowej syntetyczności pojętego artyzmu. Taką to drogą osiąga poeta ów postulat estetyzmu modernistycznego - swoistą, własną drogą.

W tym okresie, kiedy poezja Kasprowiczowska poczyna wchodzić w okres swej dojrzałości i pełni, kiedy, zda się, odnalazł w obcowaniu z przyrodą wieczystą harmonję - znowu poczyna się ~~nowa~~ walka wewnętrzna. Zarówno jej ukazują nam dwa znamienne w tych poezjach dążenia: Tu po raz pierwszy tak wyraźnie, w związku z krótkotrwałym czasem panteizmu, rodzi się zainteresowanie panteistyczną religją starożytnego Wschodu, budzi się tęsknota ku największemu uduchowieniu, rozpłynięciu się w Nirwanie, a jednocześnie ~~po raz pierwszy~~ występuje na nowo, ~~potężniejszy~~, przepojony kosmiczną potęgą prometeizm. Najcharakterystyczniejszy pod tym względem wiersz "Szlakiem symplońskiej drogi". Nie jedno to przeciwieństwo charakteryzuje ducha poety. „Mamy u Kasprowicza z jednej strony pragnienie życia osobowego, a z drugiej żal utraconej bezosobowości w absolucie. Oto dwie siły, które zmagać się będą z sobą całe życie.*)

---

*) Szczytmont Leone
I/ Zygmunt Wasilewski: Jan Kasprowicz - zarys wizerunku str. 240

Poeta sam w późniejszym swym wierszu, "Ciche samotne rzeki, wierzb nad rzeką" najpiękniej i najprościej objaśnił nam, dlaczego jego dusza " choć ma Raj przed sobą, staje wpółmsrej drogi", oto powstrzymuje ją w locie w bezkresy miłości tej ziemi. Wszystkie te przeciwieństwa wiążą się z sobą wzajemnie i wszystkie one stają się ~~głównemi~~ czynnikami, tej burzy, jaka znów zawładnie w jego duszy. Mogą one stanowić najlepszy ~~komentarz~~, choć niewyczerpujący całej złożoności ~~tych~~ zjawisk i nie wytłumaczą wszystkiego, tej zmiany, która znów po chwilach ciszy następuje, a którą poeta ~~tak~~ pięknie w tym wierszu-pytaniu wyraził:

O niezgłębiona duszy toni
Ty w ciasnej piersi mórz ogromie!
Na burzę wichr już głucho dzwoni
.....
O zachmurzona duszy toni
Przed chwilą jeszcze tak pogodna!

"Amor Vincens" było znalezioną w sobie odpowiedzią poety, na rozterkę, jaką ujrzał w miłości duch czasu. A na tęsknotę tej epoki do "pracytu" odpowiedział olbrzymim wysiłkiem dokonanym za zbiorowość- wysiłkiem wytężonej anomnezy swego ducha, docierającego poprzez stopienie się z przyrodą do prażródła. Przezwyciężenie i zwycięstwo to wiedzie w inną sferę walki. Ów nawrót do prometeizmu jego genezy, bardzo pięknie i bardzo trafnie przedstawił Wasilewski,[2] wiążąc ten moment w życiu duchowem poety z wyobrażeniami ludowemi o Południcy: "W południe widzeń swoich prawdy bezwzględnej i piękna poeta zajrzał w oblicze wiekuistemu Przeznaczeniu i z tym widokiem w oczach powrócił na ziemię. To czego ludzie instynktem się boją- widoku spokojnego okrucieństwa bezwzględności, on to ujrzał w poetyckiem jasnowidzeniu oczyma ludzkiemi, pełnemi podziwu i przerażenia- tam "Nad przepaściami" Ów groza przejrzenia prawdy metafizycznej u źródeł bytu, zmąciła tę błogość której chwilę dało mu obcowanie z przyrodą. Krzak dzikiej róży nabrał znaczenia symbolu i znaczenie to podreślił sam poeta, nadając tytuł jednego z wierszy całemu zbiorkowi. Ów Krzak dzikiej róży w Ciemnych Zwrotnicach, „do ścian się tuli jakby we śnie" mając po jednej stronie przystań przyrody- po drugiej limbę próchniejącą: widok marnienia, zgnilizny. Ten porusza wszystkie struny ducha poety; ów krzak szukający schronu, przeistacza się w krzak gorejący, płonący odblaskiem grozy bytu i żarem prometejskim. Walka wewnętrzna nietylko dzięki tej rozbieżności tęsknot o której mówili urasta do takich rozmiarów, zmaga ją jeszcze to, że w samym prometeizmie mieszczą się zarody walk tragicznych. Powstaje zwątpienie o samej sile prometejskiej; zwątpienie

Ze cząstka jasnej mocy
Co rodzi słońca, niema władzy
By zlamać borze nocy.

---

2) L.c str 270 i następne

Rodzi się rozterka pytań, czyli on, rozgoreczony i tratujący zasiewy duch wojny prometejskiej będzie zajmującą. Czy wtedy, gdy

~~Inny duch głosi~~

~~Ludzkości swej orędzie.~~

Nie legnie Prometeusz obarczony swym grzechem krwawych walk nieubłaganych, rozdarłszy jedno tylko swą winę tragiczną. Czy nie ma on być jako Mojżesz, nie widzący ziemi obiecanej a nadto obarczony klątwą krwawej walki.

A tylko tam gdzie zmierzchy
Swe mgłaze kreślą tory
Jak gdyby nie dla niego!
Jęły się płonić już
Przebłyski nowych zórz.

Tęsknota, wyolbrzymiona w wędrówce swej do źródeł bytu, spokrewniona z bezmiarem, jaki tchnęła w nią przyroda zrywa się w prometeistycznych dążeniach ku wysiłkom, wieki i ludzkość obejmującym.

Oto teza duch poety :

Głuchą za sobą tęskność wlecze
Snać dźwigająca wieki...wieki...

Ponieważ wszelkie uczucia w tym okresie panteistycznego spokrewniania się z bezmiarem nabrały charakteru kosmicznego, więc gdy po chwilowem ukojeniu, jakie przyniosło obcowanie z przyrodą, ozwie się znowu cała skala tonów bólu — to uczucia i zjawy, obrazujące rozterkę wewnętrzną, rosną do gigantycznych rozmiarów chaosu żywiołów w walce. W zbiorku "Kwiat dzikiej róży" pojawiają się obrazy i tony, które zapowiadają narodziny hymnów "Ginącemu światu", choć wszystkie te przeżycia transponowane są na obrazy przyrody. "Jungfrau" niewzruszona i rzesze prometeistycznych Manfredów, idących w bój, każą nam myśleć o hymnie "Święty Boże" Tu znajduje już wyraz trwoga metafizyczna, wstrząsająca grozą nicości, opanowująca znienacka serce, splatająca się w ciszę kontemplacji mistycznych, jak motyw śmierci w tym wierszu:

Wieczności
Wielki, głęboki nieobjęty sen
Po ducha ciszą mani
Ogarnął cichy świat
W południa skwarny czas...
Nad przepaściami
Gdzie śmierć, owiła w mgieł jedwabny len
W błękit rozwianych szat
Z Strachem i Lękiem gości.

Na tle gigantycznych obrazów przyrody roztacza (poeta) tu w jednym z wierszy wizję, tak znamienną dla jego poczucia grozy metafizycznej i tragicznego fatum

Przedstawiający tam wcielenie się ducha na szczyty, któremu towarzyszy demoniczny, złowrogi syk węża- potwora- obraz tak znamienny dla przyszłego interpretatora baśni o Szklanej górze. Więc przed hymnami jeszcze przeciąć poezyna poezje Kasprowiczowską ów specyficzny dreszcz, znamienujący literaturę i sztukę tej epoki.

To śmierć wysłała z swoich nor
Widm rozpętane moce
Na ten urwisty skalny tor,
Skąd wieczny byt migoce;
To niepewności straszny ptak
Bije ciemnemi pióry;
Cień jego pada na ten szlak,
Co wiedzie w jasne góry.

Niedyskrecji wyzywa poeta żywioły / wiersz "Wstań Orzanie" / ich niszczycielską orgję w jakiejś rozpaczliwej chęci zatracenia wszystkiego, w pragnieniu nieprzemożonem sądu strasznego. Wyraźniej jeszcze nastrojem swym przypomina późniejszy hymn "Dies irae" jeden z wierszy z cyklu "Nad przepaściami".

Rozpacz i trwoga i ów płaz x)
Straszna świadomość końca
Zmieniają w zamęt cichy czas
Południowego słońca

Zmienia się stosunek do przyrody: teraz poeta ją samą przepaja burzą własnego ducha i niepokojem wsącza w nią jad, trujący jego serce. W jej łonie dostrzega ~~ten~~ chaos mąk. W hymnach przyroda w symfoniczno-syntetycznym zespole środków wyrazu (wizyj malarskich) straci swój żywot samodzielny, stanie się jeno środkiem narzucania, wizyj oddających stany duszy. Rozpacz i rozterka ~~kuczące~~ kosmiczną potęgą domagają się jednego wyrazu obejmującego całość bólu. Rok też zaledwie dzieli druk niektórych poezyj ze zbiorku "Krzak dzikiej róży" od pierwodruków pierwszych hymnów. Wiersz do Wąruny jest też już właściwie warjantem "Święty Boże".

---

x) mowa tu o wężu- potworze

III

HYMNY

Jeśli opinja przeciętna czytelników kojarzy nazwisko Kasprowicza z Hymnami, jeśli najniesłuszniej zresztą, przecenia Hymny na niekorzyść późniejszych utworów , to jest w tem pewien trafny instynkt. Opinja czuje , że Kasprowicz to nie opowiadacz ani wirtuoz,- że jego poezja to wulkaniczna siła wyrzucająca żar przeżyć całej duszy, wszystkich jej pokładów- nie wzruszeń estetycznych tylko, ani przelotnych nastroi. A w Hymnach ten charakter twórczości uderza, bije w oczy. Zrozumiały również jest stosunek modernistów do Hymnów Kasprowicza: Gdy "Czyści esteci" czepiali się szczegółów- inni przesadzali się w epitetach pochwalnych bowiem czuli, że Kasprowicz zrealizował to—co za cel sztuki uważali: dał przejaw spontanicznej duszy ; swojej i zbiorowej zarazem, dał ów "absolut" w którym jednoczy się przeszłość duszy i jaźń narodowa i wznosi się na wyżyny prawdy metafizycznej. Lecz moderniści nie zdawali sobie sprawy, że ostatecznym kryterjum prawdy dla nich była literackość a ich metafizyka była... też rodzajem literatury. Dla Kasprowicza to co pisał, nie było nie było literaturą—było prawdą. Gdy począł mówić bez literackich symboli, z prostotą do czego modernistom brak było zmysłu, gdy coraz wyraźniej okazywało się, co jest dźwignią jego życia duchowego — struktura moralna, gdy coraz wyraźniej sztuka jego nabierała cech monumentalnej tężyzny,jednem słowem gdy odsłoniły się najzupełniej te cechy ducha, których modernistom było brak— Kasprowicz został sam.

Dziś jakieś ekskluzywne wynoszenie Hymnów na czoło twórczości Kasprowicza, uważanie ich za jej zenit—wydawać się może tylko nieporozumieniem.

Jeśli niekiedy przecenia się głębię IMPROWIZACJI Mickiewicza dla jej potęgi i szerzy postawionego zagadnienia na niekorzyść innych, c i c h y c h jego rozmów z Bogiem, rozmów struchlałego serca, gdy kamienna niemota, kładąca się na usta, nie pozwala wznieść głosu ponad szept—to stokroć więcej nie należy tego czynić z HYMNAMI na niekorzyść całej późniejszej twórczości liryczno-religijnej Kasprowicza.

Jak już w "Krzaku dzikiej róży" zauważaliśmy, od zatapiania się w przyrodzie przechodzi poeta znowu do walki wewnętrznej, budzi się prometeizm ~~mówiąc ogólnikami~~- Całe życie duchowe poety jest oscylacją ~~między~~ kontemplowaniem głębin, strzelistemi wzlotami ducha, a walką wewnętrzną, prometeizmem. Wynoszenie ~~jednej~~ z tych oscylacji jako reprezentującej go, dowodziłoby mogło absolutnego niezrozumienia poety. Zresztą dopatrywanie się i dostrzeganie w Hymnach wyłącznie prometeizmu jest najzupełniej błędnem. Dość wymienić ustępy z "Mojej pieśni wieczornej", "Franciszka z Assyżu.

Hymny poprzedza chronologicznie poemat dramatyczny "Na wzgórzu śmierci" Ten fakt jest niemal symbolicznym, tak jest znamienny. Pieśń nabrzmia-

1 Pierwotnie 18 [illegible] Pierwotnie [illegible] [illegible] 1900 [illegible].

łą bólem tej ziemi, poprzedziło utwierdzenie się głębokie w przeświadczeniu, że "Golgota jest grobem pierwszego człowieka i będzie grobem ostatniego". "Na wzgórzu śmierci" nie ma w sobie nic z dynamizmu dramatycznego, bowiem przepaja ją to spokojne, mroźnym lękiem przeszywające serce poczucie : konieczności ofiary i próżności jej—a więc konieczności nieustannej ofiary. "Przyczyną tej śmierci—mówi jedna z postaci—nie w dni dzisiejszych strasznym leży łonie". Golgota dla poety jest czemś wiecznie żywem,—prawdą każdego dnia. "Na wzgórzu śmierci" nie ~~jest ani poematem ani dramatem,~~ jest potężnem, śmiertelnie spokojnem uprzytomnieniem, uczuciowem, ~~nastrojowem~~ tej prawdy. Później przychodzi wielka fala wezbranych uczuć—Hymny.

Forma u Kasprowicza, jak u każdego głębokiego i szczerego poety, wyrasta organicznie z jego twórczości, i dopiero następnie staje się świadomym czynnikiem kształtującym. Już we wczesnych utworach przejawiają się widocznie tendencje ku pewnym formom, jak liryka refleksyjna, hymn, ballada, które później się dopiero krystalizują. Tendencje ku różnym formom współistnieją nieraz w jednym utworze, ponieważ twórczość nie poddawana była żadnym nakazom schematyzującej poetyki. Z chwilą gdy z tego chaosu tendencyj wyzwala się pewien typ, gatunek, stanowi to dowód, iż wola twórcy ujrzała w nim pewien związek z istotą swej twórczości. Podkreślamy miano hymnów, a czynimy to poto, by sądzić te utwory z punktu widzenia poetyki, ani dlatego, byśmy dopatrywali się w nich jakichś czystych typów gatunku literackiego; nie zapominamy też, że i inne, wcześniejsze utwory, lub ich fragmenty dałyby się do tego typu sprowadzić. Mamy inny cel na oku. Chodzi nam o to, aby w tej grupie utworów, w której dominuje pewien charakter twórczości, uchwycić ten charakter i zdefinjować, określić związek formy z istotą tej poezji. Nie o gatunek poetycki nam chodzi, lecz o charakter wewnętrzny twórczości, który domagał się tego kształtu, by się wyrazić. Hymn—to jedna z form najściślej z charakterem twórczości tego poety związanych. Jest rzeczą wysoce znamienną, że jako uczeń gimnazjalny poeta układał często hymny do Bogarodzicy. / ob. list ks. Laubitza w książce Wasilewskiego str. 137 / W innych utworach znajdujemy fragmenty hymnów, co jest dla nas dowodem ścisłości związku tej formy z charakterem poezji. Wszystko więc, co powiemy o typie, odnosić się będzie do istoty tej poezji, gdziekolwiek, poza nazwą hymnu objętemi utworami, została ona wyrażona. Sam zaś fakt, że w pewnym czasie powstała grupa utworów o wspólnych charakterze formalnym, wskazuje na pewne czynniki, które, razem wzięte, dadzą nam obraz jakiegoś odrębnego etapu na linji rozwoju twórczego.

Poczucie powołania do występień w imię zbiorowości, poczucie potęgi i powagi twórczości własnej, wzniosłość idej metafizycznych, religijnych i moralnych w niej zawartych, które domagają się powagi rytuału—utajona ~~potrzeba żywiołowych, spontanicznych wybuchów~~

potrzeba żywiołowych spontanicznych wybuchów liryzmu ogarniającego całego jestestwo w jedności symfonicznej—oto najkrótsza odpowiedź na to, co wiąże tę twórczość z formą hymnu.

Od dawna zrywała się dusza ku takiej pieśni. Bądź wtedy jeszcze gdy przetwarzał hymn Bogarodzica, pisał wzniosłą pieśń Excelsior, gdy tworzył typowo młodzieńczy poemat Chrystus, lub interpretował motywy biblijne. Przyroda najwcześniej obudziła i wyzwoliła tęsknotę religijną i mistycyzm poety. Jej ogrom wydziera mu z piersi pierwsze najpotężniejsze pragnienia wielkiego hymnu:

petit

Niech przed Naturą myśli moje klękną,
Niech z Bożych gońców pośpiechem
Lecą za echem
Tych Hymnów wielkich, co biją jak grómy...

/ MIŁOŚĆ /

Charakterystyka poetycka poezji romantycznej, zawarta w jednym z wierszy Kasprowicza, napisanym w okresie młodości, wyraźnie już przypomina pod względem wizyjnym późniejsze własne jego hymny.

petit

I była pieśń ta szelestem więdnących
Ziół na ściernisku spalonym, jesiennym,
Jękiem tych wiatrów północnych, bijących
O szyby pustych kościołów, brzemiennym
Trzaskiem ołtarzy—bez ofiar i cześci,
Odbiciem zorzy wieczornej...

Myśli wizje i motywy znane nam z Hymnów nie występują ~~w nich~~ po raz pierwszy, ale w nich dopiero nabierają niebywałej mocy, siły sugestyjnej i stapiają się w jedną wielką organiczną całość. Za prawdę własne to uczucie wypowiedział Kasprowicz przez usta S-tego Franciszka:

petit

Długom-ci czekał na przedwieczne słowo,
Jakkolwiek we mnie było i po za mną,
We wszystkich drzewach i we wszystkich trawach...

Wspominaliśmy już, że we fragmentach motywów Wedyckich, w hymnie do Waruny ze zbiorku "Krzak dzikiej róży" znajdujemy ustępy które mogą być uważane za warjanty hymnu Święty Boże pod każdym względem bowiem go przypominają: zarówno identycznym / ideowo / wyobrażeniem Boga jak i wizjami z których podajemy najcharakterystyczniejszą:

petit

Drogo nieznana, o drogo daleka,
Ginąca w ciemni przepastnej otchłani !

m
ch
c
i
d
s
P
k
t
s
i
c
g
d
d
n
k
m
w
A
w
w
l
s
w
b
l
a
é

Widma tułacze—
Potworne strachy, lęki i rozpacze
Ćślepłe, głuche, o piersi zapadłej...
.....
O ty gasnących zórz wieczornych Boże !
O ty posępny pogrzebie !
O ty nieznana, o daleka drogo!...

petit

Zmianę, jaka zaszła w twórczości wraz z powstaniem Hymnów, określić można krótko jako rozszerzenie i spotężnienie. Społecznik i metafizyk nie dochodzą do głosu na przemian, jak to miało miejsce w okresie twórczości młodzieńczej, ale stwarzają pieśń jedną, taką, w której te pierwiastki już nie współistnieją tylko, ale stanowią jedność organiczną. Poczucie szerzy polega—między innemi—na rozciągnięciu widnokręgu do ogólnoludzkich zagadnień i podniesieniu w tę sferę ogólną nędzy i ~~bólu~~ cierpień ludu.
Poeta wyzwolił się z ram sztuki ludowo tendencyjnej, później bluźnił czas jakiś w rozgoryczeniu młodzieńczym ideałem. Był to jednak okres krótko trwały, teraz następuje nowa synteza. Wyzwolić się bowiem z czegoś to nie znaczy jeszcze p o r z u c i ć, ale często, jak tutaj, s t a n ą ć p o n a d t e m i j a k o c z ą s t k ę w z i ą ś ć w s i e b i e t e, c o o g r a n i c z a ł o, gdy było wszytkiem. Dotąd poeta był na przemian, to bojownikiem i ~~poweem~~ piewcą społecznym, to znów w skupieniu samotności rozważał pierwiastki dobra i zła i ich walkę— ~~w abstrakcji~~. Świat tego życia społecznego, w którym duchowo tkwił, był ongiś horyzontem : w nim dostrzegał odbicie się od wiecznych prawd i zmagań świata. Teraz stanął ponad tem, świat określonych stosunków społecznych posłużył mu za narzędzie wyrazu—symbol. Nie należy też zapominać, że w rozszerzeniu horyzontu przeżyć aż do rozmiarów kosmicznych i we wzmożeniu ich potęgą własnych uczuć odegrała wielką rolę obcowanie z przyrodą. Ale teraz i gigantyczne obrazy przyrody, których chwałę niepodzielną śpiewał w "Krzaku dzikiej róży" staje się również środkami symbolicznemi do wyrażenia uczuć i tęsknot ludzkości. W symbolach również zawarł i ideę, które nadawały lirykom z okresu pozytywizmu czasami ton rezonerstwa. Chociaż dawniej uciekał się już do symbolów gotowych / MOTYWY BIBLIJNE /, to w interpretacji nadal narzucał im wówczas piętno stosunków zbyt określonych ; w symbolach motywów biblijnych było wciąż jeszcze coś, co należało brać literalnie, co niweczyło szerz symbolu, a przeciwnie, nadawało im coś z abstrakcyjności i sztywności ogólników i alegorji. Pierwszy okres symbolizmu u Kasprowicza dostrzegamy w poezjach poświęconych przyrodzie, / I MIRCHOW I HAL /

w jej łonie ukazał walkę i tragizm. Piękność i wspaniałość tych obrazów była jednak czemś abstrakcyjnem i dalekiem w stosunku do ~~wał~~ walk i cierpień społecznych ludzkości. Powołanie prometyjskie sprowadza poetę w dolinę łez i trudu, a spotęgowany artyzm pozwala mu ująć teraz syndetycznie w jedą całość wszystkie dotychczasowe pierwiastki swej poezji: tęsknoty metafizyczne i społeczne, piękno przyrody i piękne grozy życia. Pieśń stając się ogólnoludzką nie przestała więc być społeczną, a roztapiając idee w wizjach i liryźmie nie przestała być metafizyczną. Na zjednoczeniu i sharmonizowaniu tych wszystkich czynników, kosmicznego i społecznego wyższej potędze polega ten doniosły przełom. Tu już żaden problemat metafizyczny nie ostaje się na płaszczyźnie intektualnej: w akcie wstrząsających przeżyć dosięgły one na duszy i wyzwoliły ten najgłębszy, najistotniejszy żywioł udni poety- [redacted].

Ale należy odwrotnie zapominać o tem, co jest specyficznym niepowtarzalnym w dziełach *Hymnów*. Tu poraz pierwszy z taką olbrzymią potęgą wyrazu przejawiło się życie religijne poety. Tu w najwszechstronniejszem spotęgowaniu ukazały się wszystkie środki artystyczne jego poezji. Oprócz wyrazów z dna duszy z mocą żywiołu się dobywających, są tu, oczywiście, i czysto już artystyczne utwory (niektóre ustępy z *Salome, Świętego Franciszka z Assyżu* czy *Judasza)*, odbicie poetyckich wczuwań się w to, co nasuwał motyw obrony. Ale przedewszystkiem znajdują tu wyraz wszystkie „elementarne żywioły" ducha religijnego poety, przepojonego poczuciem posłannictwa swej poezji. Słusznie już dawno scharakteryzował hymny Gostomskiego „Kasprowicz należy do tych, którzy walczą i mają o co walczyć. Wiara jego wydaje mi się niby skała poszczerbiona i podrywana przez bijące o nią wciąż potężne fale zwątpienia, ale nie skruszona przez nie. Wspaniały obraz tej walki żywiołów duchowych znajdujemy w poematach symbolicznych".

Słuszne również jest u Gostomskiego przyrównanie artyzmu hymnów do symfonji, jako zespołu różnorodnych środków artystycznych. Tylko symfonja powstająca żywiołowo, samą naturalną „logiką" procesu twórczego komponowana, przeważnie niejednolita, ale zawsze potężna. Gdy w poemacie dramatycznym *Na wzgórzu Śmierci* nie dramatyczność, ale liryka refleksyjna dominowała, tu, w *Hymnach*, odwrotnie: nieokiełzana, potężna, żywiołowa dramatyczność jest panującym pierwiastkiem. Dramatyczne momenty, akcentowane, jakby tytanicznemi uderzeniami, niebywałą siłą ekspresji, przechodziły tu nieraz w świadome dysonanse, „przepaścią słowa" oddzielające biegunowo różne stany ducha, albo, niby błyskawica, odsłaniały rozległy horyzont wizji. W tej dramatyczności, w tem malowaniu jest coś pokrewnego ówczesnemu malarstwu impresjonistyczno-nastrojowemu, symbolicznemu. Jest w tych wizjach coś z poszarpanego chmurami nieba, coś, dającego się przyrównać do zgrozą przejmujących, oślepiających blasków białości w drzeworytach Vallotona, czy do symbolów malarskich Muncha, ale i coś swoistego, niepowtarzalnego, jedynego na świecie: liryczna, monotonna rozlewność pól polskich. Obok siły dramatycznej, wizje są tu najcenniejszym walorem artystycznym, najbardziej grapującym, najsilniej w symbolice swej sugestywnym elementom. Podczas gdy wśród akcentów dramatycznych ton, kończy *Dies irae:* „Niech nic nie będzie! Amen! Bo cóż być może, jeślim ja zaginął"... zdaje się w grozie swej najpotężniejszym — trudniej, zaiste, wybrać z pośród bogactwa wizyj: którą uznać z nich za najwspanialszą. Czy wizję ~~ow~~ głowy w cierniowej koronie, czy ów pochód upiorny ze *Święty Boże*, czy ów straszny, rosnący las krzyży z *Dies irae*.

Wspomniałem o anologji ze spółczesnem malarstwem impresponistycznem, symboliczno-nastrojowem, z własnego bowiem doświadczenia wiem, iż kto odzwyczaił się od sztuki owych czasów, ten nie może zająć należytej postawy estetycznej wobec artyzmu *Hymnów*. Kto nie obejmie *Hymnów* jako wielkich całości impresjonistyczno-symbolicznych ~~malowanych~~, przeznaczonych do działania przedewszystkiem nastrojowo, kto nie podda się bezwolnie żywiołowi dramatycznemu, a będzie mierzył tę sztukę, innemi, obcemi temu stylowi kryterjami, lub będzie rozważał na chłodno kompozycję, będzie wchodził w szczegóły, zamiast brać je impresjonistycznie *en bloc* — ten może podziwiać siłę, głębię uczuć ~~religijnych~~ — ale nigdy nie przeżyje estetycznie *Hymnów*.

[illegible]

Jest to [illegible] [illegible] [illegible]

Maacha.

Jej serce stało się robacze
Przez on postępek zły Amnona, -
Gorzkości pełne i strapienia.
Ona się co dzień w bólu zmienia
I schnie. - Ma wygląd jak matrona
Pokutująca za grzech swój.
Och! jeśli umrze w tej boleści?
- Biada!..

W jednym z wcześniejszych hymnów, Salome zwraca się ku Synowi z chwalbą zmysłowej miłości, przez którą zjednoczy się ze Wszechświatem:

Zastuchamy, to rozwieje dal
zgiełkiem i słowa tłumu;
wyczuję w mym losie Salome,
że była przedtem nim w wiekiem dach drzew
ten tajemniczy zazielenił śpiew.
Przez mnie, przez mnie
rozpomnisz wnętrze mętny obłoku
rozpłomieniony urody
a szmaragdowy sztuki.

Powstaje ono dzięki rozległości skali uczuć: Same wyjęcia religijne przechodzą większość stopni od niewątpliwej wiary metafizycznej, wątpliwości, ekstazy, niechęci aż do wątpienia i bluźnierstwa.

Ale nietylko na wzniesieniu się do symbolów, wyrażających idee ogólnoludzkie i metafizyczne, polega w r a ż e n i e p e ł n i i s z e r z y w *Hymnach*. Wrażenie to podnoszą wzbierające fala za falą uczucia, rozlewające się w jakimś nadmiarze nie mającym granic i wizje gigantyczne, rozległe, snujące się niby pasma widm, głożące w bezkresach. — Styl — to wzbierający rozszalałym nurtem, to przechodzący w tak rozlewny, powolny, ogarniający szczegóły, refleksyjno-rozpamiętujący — wrażenia tego dopełnia.

Forma hymnów i wrażenie poezji wynika również z charakteru socjalnego tej poezji: mają być one wyrazem uczuć zbiorowości, więc niby chóralnym śpiewem miljonów, unoszącym się pod sklepienie niebieskie, ogarniającym wizję pochodów nędz i bólów ludzkich. Głoshymnu ma być brzemienny odwieczą pieśnią ludzkiej tęsknoty, wchłonąć ma ławem cały ogrom zła i bólu świata. Roztoczyć mają te hymny i tę zgrozą przejmującą pustkę, w której ginie dusza, odtrącona przez Boga, ukazać mają nieskończoną dal w jakiej ginie niedosięgły cel dążeń ludzkich.

W hymnach poczucie powołania przejawia się nietylko jako motyw pieśni, ale się realizuje w tej pieśni jako w czynie. Oto „powstał z tej ziemi" syn ów i głosem ziemi przemawia do Stwórcy. Ma bowiem w sobie „jej trud, jej tajemniczy jęk". Jest tym, który

zebrał z jej chat
żalniki łez
i czekał, aż przyjdzie wybawienia kres.....

Pieśniarz jest zarazem i pośrednikiem w objawieniach niepojętych prawd wieczności, albowiem „w odległych przepaściach" jego duszy „jęły się budzić echa tego słowa, co w płomienistem rodziło się krzewie" *Salve Regina).*

Naprzemian, to utożsamia się z grzmiącym głosem, to z najsmutniejszą skargą ludzkości; to sam zda się uczestniczyć w tym pochodzie gromad zmierzającym do tronu przedwiecznego, to od tej zbiorowości się oddziela i w sam na sam z Bogiem stwierdza swe: „Jestem i płaczę". To porwany świętem uniesieniem wznosi się do pieśni, której godni słuchać tylko „stwórca i natura":

Milczenie!
Nie do was płynie pieśń,
Co się w płomiennym urodziła krzewie

To głos swój splata z chórem innnych by zespolony z nim wydać pieśń jedyną:

Nie! nie! śpiewajcie wszyscy
Wasze to tchnienie i wasza to krew,
Wašze to serce w tym śpiewie

Zasadnicze przeświadczenie poety o prajedności wszystkiego, jego poczuwanie się cząstką istoty bytu, która zatraciła z nim łączność, nie uległo zmianie:

On był i ty w nim byłeś przed początkiem
Nim jeszcze miłość i spokój
stały się ogniem trawiącym

Pobrzmiewają w hymnach wyrazy tej odczuwanej wspólnoty z wszechświatem.

Ale nie znajdujemy tu już żywiołowych dążeń do stapiania się z przyrodą, niepohamowanego dociekania do jej wnętrza. Coraz wyraźniej odróżniana jest miłość ku przyrodzie jako *medium* jedynie, poprzez które odczuwa się istotę świata od samej tej istoty. Coraz bardziej wyłączną staje się miłość ku niektórych momentom życia w naturze, jakby przeznaczonym na obcowanie z ukrytem w jego tajemniczych przejawach bóstwem: Oto św. Franciszek raduje się, że może tych „szeptów"

Ale to wyodrębnienie wyraźniejsze istoty bytu i wszechświata nierozdzielne jest z wzmagającem się gorzkiem poczuciem oderwania, rozłączenia duszy od istoty bytu, z wielkiem zaznaczaniem przepaści jaka dzieli duszę od owego zamierzchłego a błogiego stanu jedności wszystkiego „zanim się stało, to, co się stało".

Próżnobyśmy szukali w hymnach tak częstego w poezjach późniejszych motywu bezpośredniego niemal stykania się z bóstwem w poszumie drzew, widmie mgły. Te rozmowy i walki z Bogiem jakich wyraz daje poeta w hymnach, są zgoła i n n e j natury; niemasz w nich nic bezpośredniości i mistycznych poczuć obecności Boga. Bóg, któremu rzuca poeta wyzwanie, jest równie odległym jak niepojętym, a równie obojętnym jak niedosięgłym. A jeśli nam poeta odsłoni w hymnach inną jego wizję, jeśli nam ukaże widmo umęczonej głowy o cierniowej koronie, to męka jej zda mu się równie próżną, jak błagalne głosy ludzkości. Wewnętrzna potrzeba ofiary nie ma charakteru bezwzględności przeświadczeń mistyka, z jakim wystąpi, stojąc się stałym motywem późniejszych pieśni poety, a gorycz zwątpienia stłumiła mło-

Szanowny Panie.

Szanownego Pana z dn. 14. sierpnia, niestety nie mogłem, aby zrobić, czy na gruncie tutejszym [illegible] dołączać.

dzieńczo-bohaterskie fanfary, grane niegdyś tym, co rzucali się w walkę ponad siły. Jak ongiś w Chrystusie młodociany racjonalizm, tak w poemacie *Na wzgórzu śmierci* — zwątpienie ~~przeciwstawia się~~ wewnętrznemu głosowi, żądnemu ofiary:

> ..... czułem, że
> przepowiednią jest on i pragnieniem,
> Nieugaszonym żarem i tęsknotą
> I snem i jawą ludzkiego dążenia,
> Co nieustannie, z wiedzą i bezwiednie
> Zwraca swe oczy ku skrytym, zawartym,
> Utraconego polanom ogrodu...
> Umrze, bo — musi!... śmierć zwycięzcą śmierci!...
> Krzyż, znamię śmierci, co się zmienia w życie...

Tak każe poeta mówić Szymonowi z Kyreny, a zakończenie, choć inne, odpowiada ponurością pesymizmu zakończeniu *Chrystusa*.

Wahanie między wiarą w ofiarę i zwątpieniem o niej przejawia się w *Marji Egipcjance*, ~~choć może tu mieć źródło i w samym motywie~~. Raz budzi się w Marji poczucie konieczności ofiary, jako zbawienia:

> „Umieraj Chryste Panie,
> straszliwe znoś katusze,
> bez Twoich wszak udręczeń
> ja biedna zginąć muszę"

by znowu ustąpić refleksji:

> „Poco Ci, bogów wybrańcze,
> Dla ludzkiej ginąć nędzy"...

Jedynie w *Hymnie św. Franciszka* wewnętrzna potrzeba ofiary łączy się z ekstatycznem przeświadczeniem o objektywności jej znaczenia: jest ona nierozdzielną z miłością, a ~~miłość~~ jedynie „odwlecze dzień sądu".

Wspomnieliśmy już o tem, że w hymnach nie przejawią się nigdzie uczucia bezpośredniego kontaktu z bóstwem, że nie ożywia ich ufność miłosnego zetknięcia. Motyw obcowania z Bogiem ma tu charakter, krańcowo różny od tego, jaki nastąpi w późniejszej twórczości poety, ale przecież jest nawet w zwątpieniu, nawet w chwili poczucia osamotnienia duszy we wszechświecie, motyw ten w pieśni Kasprowiczowskiej nie zamilknie. Jest on i tu w zbiorowem „jestem i płaczę" ludzkości (*Święty Boże*), które poeta przeciwstawia odwiecznej, na niedostępnym tronie królującej, nieprzeniknionej obojętności boskiej. *Święty Boże* to potężne wyzwanie Boga, aby, zstąpiwszy z niebiosów, stał się „~~jak lichy, jak ja~~" „doczesności okryty łachmanem". ~~Pierwsza tejeka jednak walka z Bogiem, która tu wyrażona jest najgłębiej, jakby się to pozornie zdawało, ale w Pieśni o Waligorze.~~

„Dla człeka złem jest największem zwątpienie" powiada jedna z postaci *Na wzgórzu śmierci*. Ono szarpie duszę poety i najpotężniejszy wyraz wydobywa. Walka i wyzwanie to jeszcze jedna z form obcowania z Bogiem, straszniejszą jeszcze jest groza nicości, jaką uczuwa wątpiąca dusza. Nagie, puste szczyty „~~Wzgórza śmierci~~" — to ~~[illegible]~~ lęku duszy, nie widzącej Boga. Samotność i lęk ~~[illegible]~~ duszy oderwanej od Boga, „zgubionej" — ~~[illegible]~~ wygnanej z Raju w całym tym cyklu Kasprowicz wyraził najgłębiej. Miarą tęsknoty duszy, spragnionej bóstwa, jest dłużenie się w wieczność jej osamotnienia. ~~Przebracanie miary czasu od chwili odejścia od Boga wyraża *Judasz*:~~

> „Wszczaj,
> lat ~~[illegible]~~ tysiąc, może sto, a może
> zaledwie kilka upłynęło godzin".

Przeraźliwy ~~[illegible]~~ lęk jest miarą grozy, jaką przejmuje duszę świat bez bóstwa:

> „Któżby się trwożył
> szelestu śmierci,
> któżby się lękał kamienia,
> spadającego w czarną głuchą przepaść?"

pyta Judasz, ale przecie nie może oprzeć się temu poczuciu grozy nicości.

To poczucie, jak dysonans zwątpienia, przeplata wiele z pośród hymnów — ono jest tem „kamiennem, ślepem przerażeniem", które poeta przeciwstawia błogiej jedności w łonie Boga („On był i myśmy byli przed początkiem, razem"). Wiara, poczucie obecności Boga, czyni z wieczności błogą chwilę zachwytu, która tę wieczność chłonie" — zwątpienie czyni chwilę wiecznością trwogi. Dlatego Lucyfer mówi duszy o Chrystusie: „Myśli, że świat wybawi od lęku", „~~Bo to~~ ~~[illegible]~~ samotności najgorsze. Mocniejszą niż skarga na nędzę w *Święty Boże* jest poczucie ogromu grzechu i jego wszechwładnej potęgi. Dusza ginie w bezkresnym odmęcie nicości i pustki:

> Przedemną przepaść zrodzoną przez winę,
> Przez grzech Twój, Boże, Ginę! ginę! ginę.

I wówczas rodzi się jakieś rozpaczne przytwierdzenie nicości — straszliwe w swej grozie:

> Niech nic nie będzie,
> Bo cóż być może, jeślim już zaginął?

~~Na tle poczucia, tej dreszcz grozy budzącej, tej pustki~~ bezmiaru grzechu, ~~zrozumiałą być może siła~~ tęsknoty duszy ku Bogu ~~[illegible]~~ motywu dążenia. *Salve Regina* jest przepotężnym chórem tęsknot ludzkości ku cudownemu objawieniu się bóstwa. Jak potęgę zła uświadamia sobie poeta ~~[illegible]~~ w duszy jego odwieczność, tak i miarą tej tęsknoty ludzkości mają być wieki jej trwania; ~~[illegible]~~ przez swą prastarość ~~[illegible]~~ świętem jest hymn *Salve Regina*.

> „zasłyszałż ongi, tak dawno, tak dawno".

Zda się, jakby tu poeta na czas transponował tę dal, jaka dzieli dążącą w tęsknocie duszę od jej niedosięgłego celu. Hymn ~~[illegible]~~ ogarnąć całe wieki tej tęsknoty, grzmieć mocą niezliczonych jej głosów, rozlegać się echem ~~[illegible]~~ ubiącej się ~~[illegible]~~ w pustce ~~[illegible]~~ prośby.

SZALENSTWEM CHUCI! -
/Do Amnona/.

Bracie, wieszli?
/Do mężów, którzy przynieśli nowe puhary/.

Meże, wołajcie Tersyt smutną. -
jej Losy znaczą śmierć okrutną,
Bowiem skaziła kłamstwem język.

Scena 13.
Tersyt.
/Wchodzi/.
/Staje blada, drżąca/.

Jestem, o władco!

Absalon.
/Do Amnona/.

Daj jej czarę,

Z tęsknoty rodzi się ten motyw dążenia. Znamienna rzecz, że nie na ~~tu tępa~~ ~~ot teraz charakteru bohaterskiej zdobywczej wyprawy jak w młodzieńczych~~ ~~utworach~~ ale jakichś pielgrzymich wędrówek ~~kołowodów upiornych~~. I w tym motywie przejawia się zmienny stosunek Kasprowicza do zbiorowości. Motyw dążenia w *Hymnach*, jest czasem wędrówką.

> s a m o t n e j tęsknoty,
> poklękującej na krzemiennej
> drodze, z kielichem goryczy w dłoni,
> z czarnym krzyżem na wątłem
> ramieniu" *(Salve Regina).*

To znowu motyw ten przejawia się w formie z b i o r o w e g o pochodu ludzkości, ziół i traw, wiedzionego przez śmierć, jak w *Święty Boże*. Wreszcie, ukazując obraz zwolna toczącego się wozu, z prostą sosnową trumną, w całej prostocie przedstawia poeta nędzę ludzkiego żywota i jego niedaleki kres, przeciwstawiając go bezmiarowi tęsknot ludzkości.

Jak hymn *Salve Regina* obejmować miał wieki trwającą tęsknotę, tak *Marja Egipcjanka* wyrazić miała całą nieskończoność pielgrzymki duszy ludzkiej. Dal, jaka dzieli *Marję Egipcjankę* od celu miała być miarą nietylko tęsknoty dążeń, ale i rozpacznym wyrazem niemożności zbliżenia się ku Bogu. W *Marji Egipcjance* stworzył poeta jeden z najpotężniejszych; jakie zna literatura, symboli błądzeń duszy w mroku niewiedzy, wieczystego tułactwa między padołami nędzy i grzechu a szczytami jasnowidzeń i wybawienia. Zawarł w niej bezmiar skargi, najbardziej przejmujące akty skruchy i przemożną nędzę życia cudem i pięknością:

> Chciałabym do nóg Mu upaść
> i wielkim zapłakać płaczem,
> by się w swej łasce zlitował
> nad Grzechu życiem tułaczem.

Nadając balladowy charakter ~~i balladową niejasność~~ ~~śpiewaczą Marji~~ temu hymnowi, wyzwolił poeta akcję z czasu, ~~przepoił ją poeta jakąś~~ wieczystą teraźniejszością, nieskończoności. Tylko bliższa analiza wykazać może całą maestrję kompozycji tego ~~hymnu~~. Bez końca oto zda się podążać Marja, idąc „przez piaski pustyni" i przez „wielkie płynąc morza" aż hen ku niedosięgłemu celowi, „hen ku tej rzece nieznanej, hen ku tej rzece dalekiej, gdzie Chrystus cuda swe czyni". W niedosięgłej dali „gdzieś tylko na krańcach świata" majaczy nieraz zbawienia. — Czasami, w zwidzeniu tęsknoty, zda się Marja już sięgać szczytu pragnień:

> „oto już jestem przy Tobie
> Twe słodkie całuję rany" —

by znowu w ocknieniu ujrzeć przed sobą pustkę i nieprzebytą dal:

> „Żądne wyciągam ręce
> spragnione otwieram usta
> krzyż gaśnie i rzeka ginie
> a przy mnie otchłań pusta."

Trawiona gorączką tęsknoty dusza poczyna tracić miarę czasu. W pielgrzymce trwający już, zda się, nieskończoność, zwidzenia plączą się z rzeczywistością. I nie wie już Marja, zali mara duszy, którą goni, nie jest zamierzchłem palącem wspomnieniem.

> „Pytam się smutnych przechodniów:
> Gdzie Ten, co miał litość nad nami?
> Był pono k i e d y ś — odrzekną —
> P r z e d z a m i e r z c h ł e m i w i e k a m i"

A potem nagle, jakby nieskończoność tęsknoty stała się wiecznością, jak w śmierci, wszystko spływa w jedną chwilę: i bezmiar przebytej drogi, i złuda osiągniętego kresu, od którego dzieli Marję już nie dal, a jakaś nieprzebyta przeszkoda. I w zwidzeniu współczesnemi stają się jasne wspomnienia dzieciństwa, i chwila pierwszego grzechu, i całe życie:

> „Biedna ja, grzeszna Maryja!
> Taką przebywszy drogę,
> Stoję u bram świątyni
> Do wnętrza wejść nie mogę.
>
> — — —
>
> Żyjesz li matko moja?
> Pamiętasz — o niech zginę!
> Kiedyś za rękę wiodła
> W dom boży małą dziecinę?
>
> Ziół pełno rosło przy rowach
> Zboże szumiało na łanach..."

Jak w nieskończonej pielgrzymce splatają się majaki przeszłości minionej i dalekiego celu, tak i umęczona wysiłkiem dusza traci już miarę cnoty i grzechu. To żądna ofiary i odkupienia Marja sama chce zginąć za Chrystusa, to znowu nie wie, po co cierpi:

> „i nie wiem, czemu cierpienie
> takim się wrzaskiem odzywa.
>
> Nie wiem, dlaczego ma kalać
> słoneczność Twego ołtarza,
> kiedy mnie rozkosz rozpiera
> co żywot mi nowy stwarza."

Marja Egipcjanka jest ~~jakby~~ epopeją, co obejmuje, całą nieskończoność dążeń duszy ludzkiej, ~~i jest przepotężnym głosem~~ skargą „nad grzechu życiem tułaczem". Jak kres tych dążeń ukazuje w nieskończonej dali, tak „jeno w śmierci" widzi „zrównanie cnoty i grzechu", a na tym padole jeno ~~walczę między~~ ~~nierozstrzygniętą, wiecznie żywą~~, walkę, w której znużona dusza, traci już poczucie granic między niemi.

Ta.

Czemże są te pieśni, które wyśpiewał poeta? Brzemienne są one wszystkiemi uczuciami natury religijnej: oratoryjną powagę uwielbienia, nieogarnioną tęsknotę duszy ku doskonałości i świętości, rozgłośną skargę zanoszoną przed tron Boga. Są one spowiedzią i kajaniem się, szyderczem wyzwaniem, a wreszcie groźbą i bluźnierczem obwinianiem przedwiecznego. A jak zmienne są uczucia religijne duszy, tak zmienne jest i oblicze Boga, ku któremu się ona zwraca. To Bóg jest odpowiedzialnym twórcą zła i grzechu, srogim i niedostępnym w swej obojętności — to znowu symbolem wiecznie żywej odkupującej męki, głową w cierniowej koronie, z niewypowiedzianem cierpieniem wpatrzoną przez wieki w grzechy ludzkości. Ale nad wszystkiem góruje przeświadczenie natury nawskroś religijno-etycznej, o niezmiernej potędze zła, o zatracie zagrażającej przez nie światu. Dlatego nastrój grozy i pustki otaczającej duszę — i motyw dążenia dominują nad innemi. Przerażenie mocą grzechu i nędzy jest miarą głębi tej natury etycznej. Ono wyrażone zostało w hymnach najpotężniej, ono jest ogniskiem, z którego promieniują inne uczucia.

~~STEFAN~~ II.

Poemat dramatyczny, Uczta Herodiady (1905) wlicza się do cyklu Na wzgórzu Świerci. Tak zmienione [illegible] zwykł zamykać okres swych uniesień [illegible] w formie [illegible]. W tem znaczeniu i Uczta Herodiady [illegible] uczucia wypowiedziane w hymnach, a [illegible] dzieł. Do postaci Salome, stanowiącej tak [illegible] mojej, Kaczorowej modlitewności, powraca [illegible] raz jeszcze, bowiem jest ona inkarnacją [illegible] jako [illegible] dobra, które [illegible] może tylko [illegible] wyraźnie Judea, Egipt.

Widzicie
Jakie są moje [illegible]
Zgubionych [illegible] wielu ludzi?
Darmo wyzwolić się trudzi
Od żądzy i od tęsknicy
Od [illegible] i od [illegible]
Ten Aj, [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Rabbi Jokanan ~~jest~~ mający za ofiarę [illegible] treść ideową dramatu. Budowa go [illegible] na modłę greckiej, Klytemnestra greckiej z siłą potężnej ~~[illegible]~~ [illegible] i [illegible] na córkę symbolizując zarazem rozkład moralny kultury. Herod wygrywa [illegible] się Edypa. W końcowych scenach podnosi ucięty z postanowieniem [illegible] głowę, [illegible] pogłębiając [illegible]. Idea [illegible] Herodiady w hymnach nie wnosi więc już twórczych [illegible], ~~natomiast [illegible] piękniejsze [illegible]~~ odznacza się natomiast wielką [illegible], [illegible].

„O BOHATERSKIM KONIU I WALĄCYM SIĘ DOMU".

Z twórczości [illegible] Kasprowicza

[illegible] Poczuli ten rodzaj [illegible] chęcenia, które jedyr[illegible] nik przemóc może wobec [illegible] ucznia zaprzanie [illegible]

[illegible] Bohater- [illegible] Koniu i Walącym się Domu [illegible] poety okres za- [illegible] odrębny. Zawiera on rze- [illegible] tsze, obok najbardziej wy- [illegible], łączy największe prze- [illegible] niosła to [illegible] wzajemnie. Znajdziemy [illegible] zpomnięty świat dzieciństwa, [illegible] modlitewną powagą obok, cy- [illegible] i bl[illegible] S [illegible] gorzkie [illegible] zaprawi [illegible] ironiczny. Znajdziemy świątynną powagę i brutalstwo, [illegible] nie subtelną symbolikę i karczemną [illegible]

Ku [illegible] Tchnie [illegible] wiara i [illegible], obojętnością i pasją, dobrem i jadem, przeplata ją skarga i wzgardliwe lekceważenie.

Ale, to [illegible] oczywiście, zdezorjentować czytelnika: [illegible] też z dzieł literatury tego okresu nie spotkało się z takim zupełnym niezrozumieniem, zarzutami dziwactwa; jak to właśnie*). Forma tych poezyj prozą miejscami do niczego nie dająca się porównać, to prymitywnie prosta, niby notatnik poety, pisany dla siebie, niekiedy jakby z niedbalstwem duszy samotnej i zgorzkniałej, zdawna od troski o zewnętrzność odwykłej—to znów wymagająca wytwornej kultury intelektualnej, znajomości kultur obcych, wreszcie zgrzyty i dysonanse [illegible] raz to inne nastawienie [illegible]

Zacznijmy więc od kwestji formy, od tego, co jest bezpośrednim źródłem nieporozumień, może tą drogą najprędzej dojdziemy do ujęcia ducha tej książki.

Już na pierwszych jej kartach uderza nas lakonizm stylu; zupełna prostota i zarazem jakiś objektywizm, ograniczający się do konstatowania faktów.

„Słońce całuje nieskazitelną zieleń świerków.

[illegible] zamglonem jeszcze [illegible] lasu i obojrzawszy [illegible] ku potokowi [illegible]

Jestże to [illegible] notatnik przypadkowych wrażeń, tak jak się one nasunęły w pewnym nastroju, z których poeta ma dopiero dokonać wyboru? Jest że to ruda, a nie gotowe dzieło sztuki? Gdy wżyć się w ogólny ton uczuciowy, nietylko „przypadkowe" wyda się odpowiednim, ale wręcz konieczną. Wówczas zrozumiała rzeczą [illegible]

*) [illegible] Wacława Morczewskiego („Słowo Polskie" maj [illegible]) i paru głębokich uwag w „Legendzie" [illegible] Brzozowskiego, nie [illegible] o tej książce nic, coby świadczyło o odczuciu jej i zrozumieniu. Ani jednego [illegible] z dzieł [illegible] literatury tego okresu.

dlaczego poeta pisał w takiej, a nie innej formie,— [illegible]

A ten jeden ton akcentują raz poraz powtarzające się krótkie zdania: „Nie jestem smutny... Spokojnie słucham wodospadu..." Czasami tym jednym [illegible] posługuje się poeta, [illegible] refrenem, umyślnie niemuzycznym, twardym i zgrzytliwym, jak w tej satyrycznej, na kształt ballady budowanej, opowieści o koniu. [illegible]

Podobnie pisane są utwory „Pod kolumną" i „Pont Neuf". I tu nieskoordynowane logicznie zdania, jakby rzuty wrażeń, łączą się w jednolitym nastroju spowitą [illegible] Paryża.

„W kawiarni zagrała cygańska orkiestra. [illegible] nalewają absynt do szklanek. [illegible] cedzą przez słomkę groseille i [illegible]

Jakiś obszarpaniec nabija na [illegible] przymocowaną do laski, porozrzucane ziemi niedopałki papierosów... [illegible] ulicy krępuje chrapliwy [illegible] krzyk: „La Presse! La [illegible]

Tu już widzimy najwyraźniej, że to, co nizaniem na jedną nić przypadkowo skojarzonych wrażeń się wydawać mogło, jest właśnie źródłem nastroju. Do[illegible] przypomnieć sobie stany psychologiczne pokrewne, by żywiej wniknąć w istotę nastroju, w jakim te utwory były pisane: Stany na pół obojętne kontemplacji w chwilach wielkiego smutku, czy wielkiego znużenia, stany bezpośrednio przed zaśnięciem, gdy wrażenia zdają się ześlizgiwać po powierzchni świadomości, nie koordynując się wzajemnie. Podobnie bywa w chwilach wielkiej obojętności względem świata nas otaczającego, co za tym idzie — poczucia osamotnienia i obcości.

Cokolwiek się dzieje naokół, jest wówczas jakby dalekie i bez związku, a zarazem każde poszczególne wrażenie ma jakąś specyficzną wyrazistość rzeczy odosobnionej. Utrwala się w świadomości jakby na zawsze,

morale — chodzi mi tylko o zwrócenie uwagi na ponadokazalność ich tendencji, nie wcielenie ich w formułkę; istota humoru leży w tem ukazywaniu świata i naszych o nim wyobrażeń na opak, by przez kontrast ~~wyobrażeń~~ karykatury i ideału podnieść do wyżyn wzniosłości zniekształconą, deptaną i zniekształconą wartość człowieczeństwa. Koniec nowelki rozpoczynającej zbiorek, (Gaspar Ruiz), utworu prepotężnego, godnego wielkiego pisarza, jest takim wyniesieniem na wyżyny wielkości bohaterstwa ~~du~~ — duszy prostego człowieka. ~~Pewna zamierzona precyzyjność tego człowieka i zarodem wyzwolenia się z niego za sprawą namiętności (wielkości i ~~[illegible]~~ imponująca wielkość duszy ~~za~~ [illegible]~~~

uwagę — co ujęte ołówkiem w ramce, wydrukować pełnem

głuchy [illegible] faktu. Te właśnie [illegible] odzwierciadlają i zarazem [illegible] czytelnikowi wspomniane utwory Kasprowicza. Wyczuwamy tu też spojrzenie poety, z niesłychaną wyrazistością odbijające kontury rzeczywistości, chwytające najintensywniejsze drgnienia zjawisk.

Za przykład służyć może choćby to zdanie: „Spocząłem na chwilę z oczami wlepionemi w trawę: źmięta... prężyła się zwolna do góry".

Styl pierwszych opowiadań tego zbiorku znamionuje znużenie, niechęć duszy do dania głośnego wyrazu swym uczuciom, a zarazem wewnętrzną potrzebę uświadomienia sobie, męczącego swą niepochwytnością, bezimiennego stanu. Pocieszy [illegible] poprzez rzeczy zewnętrzne, z któremi harmonizuje w tych momentach dusza, pragnąc dotrzeć do jej treści, rozwiązać, nierozwiązalną dla słowa, niemotę duszy: „Słychać turkot wozu: na zielonym zboczu trawnika żeruje para gołębi; wietlany [illegible] zerwał się z [illegible] lucerny [illegible] znikł za [illegible] domu! — Jestem sam"...

[illegible] jest w stanach, któremy wyżej opisali taka sama [illegible] z [illegible], jaka wyświtał [illegible] widzowi zciołk Paryża ([illegible] „Kolizeum"). Dobie[illegible] [illegible] życia. Opłoszałe oczy zlewają się z ciężkim turkotem, zwalają się dawne mary, a jak za [illegible] ukazuje się rzeczywistość. Nie koordynowany współczujący, rozumiejącą uwagą, rozszczepia się ten [illegible] w duszy widza samotnika, jak w pryzmacie, na elementy z sobą niewspółmierne, nie dysonanse [illegible] bardziej razące, że nieoczekiwane, wyłonione z dotychczasowej harmonii całokształtu życia. Wówczas [illegible] ukazuje się w całej swej opozycyjności i otwartości. Takie widzenie życia to jest humor Kasprowicza.

Stany wiary, stany pragnienia [illegible] w poezji Kasprowicza [illegible] motyw [illegible]. Brak tych motywów w tym zbiorku lub i zawdzięczyć zmiany [illegible] na ten nastrój, który odzwierciadla nam nie styl [illegible] wypowiedzi [illegible].

Kontemplacja świata jako czegoś obcego, ma tu źródła najrozmaitsze. Szczególnie jest w tem wzgardliwa niechęć do niego, [illegible] ból serca — wytego doświadczeń.

Czasem wyczuwamy w tych poezjach spokój, spojrzenia sub specie aeternitatis, w którem jako [illegible] bo codzienna, przedstawia się zawiłość i [illegible] ludzkiego żywota. W tym bezruchu stężałej w sobie kontemplacji, nieustanna zmiana, wciąż powtarzające się wzniesienia i upadki ludzkiego życia, [illegible] w czem się nie bierze udziału. Spoczywającemu w znużeniu uświadamia się dopiero jakby teraz naprawdę wieczyste przemijanie wszystkiego. Kamień, który urwał się nagle od wieczyście, zda się, nieruchomych turni i spadając w przepaść, w proch się rozsypał — oto obraz prawdy jedynej. Imię tego świata doczesnego: „Chorzy mający umrzeć jutro, [illegible] się na obiad". „Pod pi[illegible] rok zwiędł [illegible] w wonnych [illegible] Opowiadania o Paryżu ówczesne [illegible] smutkiem nie śpieszącego nigdzie wędrowca. Ta senna półobojętna ciekawość smutku, tęsknota, świadoma, iż niema dlań celu, ni przystani [illegible] więc [illegible] choć jego [illegible] na dnie opo[illegible] [illegible] filozof: „Ja nie [illegible] pątniczy, [illegible] [illegible] najbliższych braci [illegible] smutkiem [illegible] [illegible] Losy bohate[illegible] [illegible] drogą, do [illegible] [illegible] kerwa[illegible] [illegible] [illegible] [

a psuły się wodociągi,
nocą przez okno otwarte
wołały, gwizdały pociągi.

~~Ten moment jest~~ Po chwili rozpoczyna się szybkie oscylowanie uwagi między dwoma przedmiotami, czy wyobrażeniami ~~stanowiska~~, które uderzyły nas swą niewspółmiernością. Stany nastrojowe które wyczuliśmy w tych opowiadach Kasprowiczowych, poprzedzają, pozostają w ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ze stanami ~~humor~~ zwanemi przez pszekulszów „estetków humorem". Istotnie, ~~by~~ trzeba spojrzeć na świat z jakiegoś transcendentnego, pozaludzkiego stanowiska, ~~[illegible]~~ nieustannie widzieć ~~[illegible]~~ jako śmieszne obce nam dziwowisko, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

Uchwyciwszy ten nastrój domniemujący zdajmy sobie teraz sprawę z jego ~~struktury~~ „struktury" psychologicznej i następnie określimy postawę estetyczną jakąś ~~to adekwatne~~ ~~te utwory~~ ~~w nas wywołują~~ odruchowo wobec tych utworów zajmujemy.

Stany powyżej opisane stanowiące postać większości utworów – są typowym przejawem humoru[x], jak dalece znaczenie, jakie nadaje temu słowu psychologowie i estetycy różni się od przyjętego u nas w mowie potocznej, wskazać już sam fakt, że Brzozowski zalicza go do stanów religijnych, ~~idąc zapewne za~~ c. Kierkegaard~~a~~, ~~który~~ uważał humor za stan bezpośrednio ~~stany~~ a rozwoju duchowym życie religijne[xx]. Tu, czujemy sprawność Kierkegaard'owskiego stanowiska, tyle, ~~że w tej obcości jako~~ że by spojrzeć na świat, jako na niepojęte dziwowisko, a więc tak, jak patrzy twórca tych opowiadań, trzeba nań spojrzeć z jakiegoś innego, pozaludzkiego stanowiska. Nawrót poety do prozy jest tu niejako symbolicznym. Ta książka znamionuje wyjście z koncepcji neoromantycznych, spojrzenie na – prozę rzeczywistości. Jak po zbudzeniu z ciężkiego snu – takim jest to spojrzenie na świat – ~~jakaś ciężka~~ niemożność koordynowania zjawisk, koordynowania wartości według norm zwykłych, jakby wspomnienie snu z jego gigantycznemi wizjami i kierarchjami, sprawia, że niepojętym jest ten „normalna" hierarchja wartości zjawisk. Nieustanna konfrontacja ~~[illegible] zjawisk~~ ... ukazująca ich niewspółmierność – a potem jakby szczere, rozkoszne piętrzenie niewspółmierności i cudactw tego obcego, niepojętego świata. O takim stanie oglupienia ~~pisze Lipps (psychische Stauung~~ Stauung ~~jako czynniku~~ ~~humoru~~. ~~Oto [illegible] niewspółmiernością~~ [illegible] ~~ten kolega na~~ chwilowego zhamowania czynności psychicznych, ~~Normalny tok wyobrażeń zostaje~~ ~~[illegible]~~ ~~jest~~ i. Lipps[xxx] jako o czynniku komizmu i humoru. Uderzeni ~~[illegible]~~ sprzecznością, niewłaściwością zjawisk, nagłością, stałością, czy pozornością w stosunku do domniemanej, większości, wzniosłości, i głębi znaczenia ~~[illegible]~~ pierwszy moment ~~ostatniego~~ zdumienia. Ten moment stanowi punkt wyjścia ~~na~~ do szczególnego

---

~~[illegible]~~ Określenie psychologiczne tego stanu jak i znaczenia humoru w sztuce wymagałoby całego studjum. Nie mogąc ze względu na układ książki i rozdziału obszerniej tej kwestji ~~[illegible]~~ dotykać, ~~nie~~ i odsyłając czytelnika do monografji Lipsa i Höffdinga, nie mogę, ze względu na dwuznaczność (a raczej wielorakość) tego terminu i niemal zupełny brak studjów w tej tej dziedzinie, rozwinąć ~~[illegible]~~ obecnie bogactwa pojęcia, w granicach niezbędnych do zrozumienia określenia stanowiska autora tych poezyj i ich walorów estetycznych.

xx) Inny rodzaj trzeciej komedji o Marchołcie poruszymy przy tej kwestji.

xxx) ~~[illegible]~~ psychische Stauung

Temperament i struktura moralna twórcy dla siebie sam, dla siebie od siebie gorliwego odosobnienie, prekonnie podkreślanej równowagi i „Gronostaje królewskich płaszczów na ramionach oblubieńców są mi obojętne" — przejść musi do wykrzyku rozgoryczonego ~~[illegible]~~ sarkazmu.

Rozłam ze światem jest wynikiem ~~[illegible]~~ zwątpienia: Zachwiały się fundamenty wiary w ~~wartości~~ wieczystość wartości życia i świata. Nie może miejsca na podstawiony ciemnych ~~[illegible]~~ w duszy nie mogącej żyć bez wiary w triumf wartości moralnych, nie mogącej przeboleć tej straty. Gniew i brutalna wzgarda, szyderstwo i zgryzoty ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ właśnie przejawem najsroższej walki ~~toczącej się~~ wewnętrznej.

~~Gdy więc zdumienie duszy w zetknięciu ze światem~~ Zdumienie w którym myśl krąży między zjawiskami o wartościach tak przeróżnych w hierarchji moralnej. Ta ~~to~~ te nietylko wskazuje na ~~[illegible]~~ stronę jego „poczucia" — świadczy o nerwowości nastroju zmiennego humoru. ~~Inne stany~~ Stan rozterki ~~są już tego~~ ~~wyr~~ wyraża się tu wzniosłością i zebowu krzyczącej się z bólem swym duszy — zamierzonym humorem.

Jak tragizm ma swą przeciwwagę estetyczno-moralną w pojednaniu, tak i humor łączy i takim stanem wzniosłości, kiedy ~~[illegible]~~ bądź to w uczuciu najwyższego poblażania, wyrozumiałej miłości, bądź pokory znosi granice między wielkością i małością. Obsługa wyobraźni, a z nimi i uczuć przeciwnych, stapia w jednolity nastrój, gdy odnajdziemy wielkość w tem, co małe i błahe z pozoru, a śmieszność i usterki w tem, co wielkie i wzniosłe. Do tych momentów humoru [illegible] [illegible] [illegible]

Igroszka romantyczny wrócił ~~dużo czasu dla~~ kolumnowy jeszcze po

Zanim więc wejdziemy w poszczególne wyrazy, tak różnorodnych stanów odnaleźć musimy główne ogniska tych przeżyć. Humor – niezdolny do wartościowania moralnego, jest tą reakcją – gdzież źródło tej reakcji?

Przyczyną rozterki jest trwoga o los i znaczenie najwyższych wartości moralnych w życiu. Podstawą wielkiej sceny jest wiara w trwałość i niezgłębioną niezmienność najwyższych naszych wartości życiowych, więc tej przeżycia ~~[illegible]~~ nasza obrona przeciw zeświatowym zwątpieniu dumnej takiej wiary. Stan ta koronowałby do zaćmienia słońca w świecie przeżyć moralnego. Zwątpienie o trwałości o triumfie wartości moralnych w świecie, nie ~~[illegible]~~ rozerwa, ale najgłębszą odczuwanie dobra jako dobra, wartości jako wartości – zagości tylko słowa które nadawało im sens i byt absolutny, jesteśmy zawiedzeni wraz z naszymi wartościami w próżni. Zwątpienie o roli wartości w świecie i życiu nie ~~[illegible]~~ unicestwia więc odczuwanie tych wartości – ale odbiera świat ze świętości, odbiera wszelki sens moralny jego istnienia.

Świat odarty z wartości moralnych, świat bezwzględnych nagi, wraz z naszemi wartościami, zamotności – ~~[illegible]~~ groza tego ~~[illegible]~~ jest całkowitego rozkładu i rozpadu. Bóg umarł, prawda rozum jest śmiertelności, ulotności wartości i świata ~~[illegible]~~ się jego i im zaprzecza. Dla nas świat taki jest wtedy możliwy ~~[illegible]~~ przyjąć jest istnienia wielkości – groza śmierci jest jedynym ~~[illegible]~~ obliczem życia, ~~[illegible]~~. Obcowanie z moralną postacią świata jest obcowaniem ze śmiercią, i to ~~[illegible]~~ przejmującą istotą życia – dlatego ~~[illegible]~~ stała się ona zjawiskiem pośrednim jest dobry znajomy „Panią śmierci" odwiedzająca ~~[illegible]~~ o zmroku (~~[illegible]~~ Pani śmierć) ~~[illegible]~~ X ~~[illegible]~~ może być jedyną wielkością życia, w którem ona jedna jest ~~[illegible]~~ „prawdą", pustyniną, tej dumnej królewskiej bezwzględności ~~życia~~, z jaką traktuje życie. Jest – to jedno oblicze śmierci, które ma dla takiego obcowania z nieznaną – jest ona najwyższą pięknością ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ jako trwała niezmienna inkarnacja bytu, – lilicią, jest życie jest tylko ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ Lecz ~~[illegible]~~ inne jej oblicze przejmuje strasznym lękiem wielkości, zarzuca gorączkę pośpiechu w używaniu życia – tak śmiesznym i godną ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ zarzucone podczas jesiennej przechadzki z „Panią śmiercią" i co w tomanifestowania wobec niej swej krzepkości. Jej prawdy wyjęcia się na dni życia jest wielkie –

Tak więc [illegible] istotny sens tej alegorycznej i groteskowej [illegible] wielkie znaczenie życia, ~~na pomnik czy~~ odartego z [illegible] na pomnik czy [illegible]. Jest ono wtedy głupie, tępe, [illegible] ku morze ... [illegible], [illegible] gdzie [illegible] trawa, [illegible].

Natomiast w tej wielkości wartości, w [illegible] sens życia musi wreszcie potwierdzać wiarę i w samą wartości, z którymi walczyliśmy, że w tej postaci, [illegible] monument zmazany dumą ze złem – [illegible] cały gmach wartości – chwieje się i pozadnie – jest jak „[illegible] na [illegible] samem". Rozterka, chaos uczuć, wmaga jasne to, że samo wytkniętą wartości, skazane w swoim tym na zagładę [illegible] jest jako zdrada wobec nich, opuszczenie i wystąpienie dla nich obcikad – [illegible] jest [illegible] jako zdrada wobec nich, [illegible] wtedy jako cynizm – i naodwrót rodzi się przeciwnie, wola cynizmu – aż może jasne [illegible] w wartości. Wytpiłnić jest tu jak zdrada w miłości – nie unicestwia jej, [illegible] i [illegible] [illegible]. Wówczas to postać w [illegible] na tle tła, [illegible] w tym miłości samej – staje się [illegible] jej widmem, [illegible] groźą [illegible] ~~[illegible]~~ ścigającym [illegible] za zdradę. Takim ~~jest [illegible]~~ widmem jest [illegible] wrogi cień [illegible] o Polsce p.t. Cień. Jakim tu jest stosunek do Polski – takim do każdej wartości każdej wartości wobec której samo ~~[illegible]~~ [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible] [illegible] – odczuwane jest jako zdrada, i [illegible], że [illegible] [illegible] [illegible] – [illegible] że [illegible] [illegible] [illegible] wartości jest [illegible] i o Cieniu ostatnia nam ta wytkniętą [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] wytkniętą, wszystkie [illegible]: Zdobita miłość wartości – [illegible] jako jej widmo, [illegible] groźą wicości, a włosna wina [illegible] odstępstwa wymaga [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] jest jako jego [illegible] i zło. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

drzewa, oblepionych gipsem, którego imię jest złudza — może być cieniem „wielkim nieśmiertelnym, pożerającym Cieniem".

Gdy ból zwątpienia, gdy walka trwoga o los najwyższych wartości ogarnia ducha, wówczas fanfary obłudnej, teatralnej ich czci nejmują ją takim nieprzepartym strachem — [illegible] nad nie bluźnierstwo. Ono przecie jedno jest niezłomionym [illegible], bezpośrednim wyrazem uczuć.

Cień, jako wyraz ~~[illegible]~~ uczuć patologicznych, jest [illegible] jedyną wyrocznią wzgledem dla ~~poety~~ ~~autora wielkich~~ poety, co [illegible] [illegible] na jego wargach pari ci krwią bluźniercy najdroższy wyraz ojczyzna. Kto jest [illegible] się przed Cieniem" ze swych słów jeden [illegible]

Gdybyś był tam... Ale towarzysze ci nierfo na groźbę [illegible] [illegible] Kości o twoją suknię pośmiertną, a kości [illegible] twój krzyż na drobne ułomki i drzazgi... A inni wiedzą spór o to, kto pierwszy podrzyje kamień grobowy i kto pierwszy będzie miał prawo pójść do Emaus z [illegible]... [illegible] musi być dla duszy bluźnierstwo zrodzone z gorączki, gdy samo [illegible] życia i swobody odczuwał jako [illegible] ideału! [illegible] ten [illegible] Emaus.

Spojrzał na nas z wyrzutem [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

Wiersz wyjęty [illegible]

[illegible]

Tak oto rozterki uczuć [illegible] wzburzone niezrozumiałe fale [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] ludu, gorszą (opowiadanie „Marmur") wyznawców „postępu" jawnem współczuciem dla staruszka-konserwatysty, zatroskanego o „harmonję społeczną"... By w innem opowia[illegible] „Złodziej") jednem „nie wiem" podw[illegible] te uświęcone „podstawy porządku", w „których każdy mógłby ostatecznie zostać złodziejem i—powiedzmy tak en passant niejeden lepiejby na tem wyszedł".

Gdy raz już naruszona została ta milcząca zgoda na porządek i hierarchję wartości tego świata i społeczeństwa, wtedy każde [illegible] wyzwolone z jarzma podpo[illegible] samo sobie jest prawem, [illegible] wszystkiego.

Wszystko może być wart[illegible] najwyższą tam, gdzie zawys[illegible] podwaliny wartości uznany[illegible] dzie więc kryć w sobie głębokiego żalu, że na wydmuchu piaszczystym, gdzie stała chałupa, zamieszkała przez „nawiedzoną", z której miał się narodzić „Samson, albo i święty Idzi" — bujne rośnie zboże („Chałupa"), bo jakiż porządek, jakiż „system" uznanych wartości mu przeciwstawić? Zali ten, który ze zjadliwością odsłonił w „Modliwie episjera", chwalbie „symbolu współczesnego ducha, potężnej wieży Eiffla, panującej bijącem w niebo żelaznem rusztowaniem nad kamiennemi zabytkami Zabobonu?"

Gniew i wzgarda odbiera tej satyrze polot, piekący ból nadaje twardość i brutalstwo czasom, rozgoryczenie — kapryśny sceptycyzm każdej krytyce, ale odsłania nam to, co jest stokroć wartościowsze—moralne oblicze poety. Czemże jest teraz świat dla duszy? Że zgasła miłość i świętość—więc jeno plugawem siedliskiem, w którem gzi się kłamliwa lubieżność i wypoczywa opasły dosyt nikczemnych instynktów. Kramem handlarzy, w którym popłaca szych i bezczelność, a uniewinniać się musi zasługa. „Wódz, który wygrał sto bitew... jedynie przez niezgłębioną i niezmierzoną łaskawość tłumu wyniesion[illegible] na szczyt kolumny", ale „rozpiera się pa[illegible]nie pachołków" i „żołnierze Jego [illegible]wskiej Mości [illegible] błyszczące". Runęła w posądzeń wiara — ale dalej trwa targowisko ludzkich zabiegów i prawda tego świata zwycięża. Niepodzielnie włada duch episjerów, a Bóg sądy swoje sprawuje na obraz i podobieństwo ich snów o nim (List o sądzie ostatecznym). Bóg milczy... a więc takim jest Bóg — jakiem jego królestwo!

[illegible] Gniew i brutalna wzgarda są tylko jednym z przejawów najsroższej męki i walki toczącej się w duszy. Nienawiść obłudy, poczucie, iż nicość i zwątpienie, będące prawdą jego duszy, stokroć świętsze są jeszcze, niźli ten Bóg, którego świat „wyznaje", rodzi zapamiętanie z jakiem względność wszystkich rzeczy podkreśla. Kłamstwo może być tam, gdzie jest jeszcze choćby przebłysk prawdy, tu dojrzał tylko obłudę, która się prawdą mieni, któ[illegible] a tu jest jako prawda święcona! (ob. „Fragonard", „List" i inne).

Z bolesnem więc zapamiętaniem głosi poeta, naprzekór sobie i innym, względność rzeczy, odkrywając w ludzkich ideałach, nędzę i ciasnotę umyślnie szukając dobrych stron w tem, z czym walczył.

„Widocznie i przezemnie przemówił ludzki żołądek" dodaje przekornie ten

[illegible] zatarte zostaną, granice [illegible] prawda [illegible]

Przepaść dzieli już od życia duszę, co pojęła „naiwność nicości“ (Norwid) i jeno kamienne milczenie wyrazić zdolne zgrozę pustki, w jakiej zawisła dusza. Żal mój bywał głośny. — Wczoraj. Lecz dziś opancerzyłem już piersi i gardło mam ściśnięte żelaznym kołnierzem, nie wołam, nie krzyczę, a tylko niemnotą zdumionego wzroku, próbuję mówić z głazami. Temu, kto wdarłszy się na szczyty, ujrzał ich nagość — nie trzeba już wzniosłości. Zato świat jest „wzniosły“ po swojemu, pełen „ciekawych głębi“ zawsze „wiośnianych duszyczek“. „Chór młodzieniaszków i dziewic, przeczulonych nocami księżycowemi, łowi w siatkę motylą swe nikłe westchnienie, w kunsztowne zamyka je oprawy i z wybitej czerwonem suknem estrady rzuca je przed półnagie damy i opasłe mieszczuchy. A zgromadzeni klaszczą w spotniałe ręce i wrzeszczą: brawo!“ Piekący ból i żal, wstręt i głucha rozpacz splatają się ze sobą naraz w tym rozprzężeniu wszystkich uczuć. Wszystko już jest jedno dla duszy, gdy zatracone są na wieki miary wszelkich wartości. Zgnieść tylko w sobie resztki tych uczuć, co jak bluszcz czepiają się ruiny. Niech żyje trywialna wesołość — patos bowiem znieść mogą dzieci, nie rozumiejąco jego mocy, która rozdarłaby krzykiem piersi, gdyby go nie [illegible] awczesu! A może i krzyk duszy byłby tylko [illegible] kt[illegible] a kłamstwem?

„Niech tam jawor w zielonych stoi płomieniach. Niech potok przewala po głazach rostopy-zelodynu. Niech krzewy głogu krwawią się na czarnej łupkowej prostopadłej ścianie... Ja klaskać będę w dłonie, że zgniotłem w sobie już wszystkie, coby mi przypominało procesję świętych, rytych na czarnym marmurze, na portal dla ciebie o mój walący się domie!

Wielka jest swoboda śmiertelnej pustki. Radość to jesieni, że tak swobodnie deptać można pola, z których śmierć uprzątnęła nareszcie zawadę bujnych zbóż! W kapeluszu na bakier z laseczką w ręku chodzę po ogrodzie śpiewający, ścinam laską, śpiewający, główki ostatnich ażalii i astr, kopię nogą, śpiewający, górę smutków, które wiatr pozrywał z drzew. Hej! la! ho!“

* wizka.

Stanęliśmy ale u szczytu humoru, u tej jego tragedii, gdzie styka się on i splata z najwyższym tragicznym patosem. Szczyt ten ~~jest jednym z dwu biegunów~~ na których — to, jest to moment najwyższego napięcia tej rozdarcia i sprzeczności, który narzuca tak wielki humor i pojęcia. Wymienione następnie niewłaściwości tej książki, dla gama wszelkich rodzaji tego i mocy rozterki, które nastroje melancholijnego i tęsknotnego stanowią, wzniosłości utworzyły się wręcz bez dokładnie tej, i jest przedmiotem ironii, i groteski, zniechęcenia i bólu. Dawny [illegible] stanowi tego humoru. [illegible] stanowią na tej skali ~~humor tej pojedynczy~~ ~~[illegible] humoru~~ ~~[illegible]~~.

Pierwszy, [illegible], który [illegible] stanowiny przytoczyli wyżej, na [illegible] co [illegible] biegun. [illegible] w nim tony [illegible] które wymyka się [illegible] Inaczej [illegible] tej [illegible] i to [illegible] [illegible] „[illegible] [illegible] [illegible] [

~~osiągnąć można~~ Równoważą się wszystkie wartości w jednej wielkiej, albo jednej ich stała dumy. Ten stan ~~dumy~~ oddaje „prawdę", głoszone przez „filozofa" stoicyzmu, to, że [illegible] „żyje, to się [illegible] umrze, to umrze". (Filozof). To jedna granica skali humoru tu dochodzi on do Boga i zaniku. Dodaje się razem, że poeta ozdobiony wzgardą, zamknął się w niedostępnej obojętności, duma jego, miłej Pana, Przyjaciela tysiącletnim pawilonem stoją się wszystkim na wszystko i „coraz mniej ją na dziecię kolecy".

Po pretensjach, które wstrząsają całą nie dla, odrzucają i wypełniają dumy, dystynkt nie stoją, rodzi się albo niezrozumiała twarda bez złudzeń - albo wszystko jest rozumiejąca, wzbudzająca współczucie dowcip. Razem tych rodzaj się mieszą, tworzą dowcip tragicznego, tonu i zażenowania. Tak jest u Norwida: Toteo Na dość umyślnie absolutnej znawcy sceptyka-relatywisty i poziomej opinii „tworzy", wciąż tyle się nie dopuszczają się zdawać kilka że przeinaczeń, mówimy o czym innym, że, coraz więcej wiary, nie potrzebuje że nie stawiamy na jej wiary na to jest stał się obojętnie.

Im bardziej wyrafinowane były drobki sztuki, im cudaczniejsze marki protest wobec opowieści, im bardziej [illegible] tym [illegible] labiryntem [illegible], im głębsza rodzi się potrzeba [illegible] przy nowa. Wiąże się z tą [illegible] tej [illegible], jak [illegible] dziecinna rozrzutność [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] dom) lub ~~opowiadanie~~ głębokich [illegible]. Przejmuje do głębi [illegible] prostotę, niższe Błogosławieństwo, nastawione rodzinnym polom. Błogosławieństwo [illegible] [illegible] Kaidła opowieści Kalinie. Ja jestem biedny, ty jesteś biedny, przy wszyscy jesteśmy bardzo biedni odstania nam źródło pochodzenia tego Karbowiczowskiego humoru. U przeciwleg. [illegible] tej skali humoru, w momencie jego pochodzenia [illegible] się na dostanie [illegible] ~~[illegible] [illegible] równoważą się~~ wszystkie wartości, [illegible] najbliższe [illegible] odczuwane jest jako wartość cząstki wszechświata a w najwyższej [illegible] Bożek [illegible] [illegible] [illegible] ograniczoność i wartość - równoczesne to ~~[illegible]~~ wartość [illegible] [illegible] między [illegible] humor staje się jednolitym nastrojem, spowijającym [illegible] w wielkiego [illegible] wszechzrozumiałe.

Humor w tej książce jest humorem rozdwojenia, rozterki. Droga dysoronansowych [illegible]

[illegible], obłąkanym [illegible], [illegible] jest [illegible] — jest zarazem [illegible] „[illegible] przerażającym Cieniem".

Gdy [illegible] wystąpiła [illegible] najstraszniejszą trwogą o los [illegible] wartości [illegible] ducha, wówczas, [illegible] obłudnej teatralnej [illegible] — przejmuje ją takim [illegible] wstrętem — że obłudnictwo jest [illegible] jedynym [illegible] niesfałszowanym [illegible] [illegible] [illegible]

wzniosłości i tryumfalności, rzeczy wyrafinowane subtelności i płaskich, do głębi ~~[illegible]~~ i brutalnych, wzruszeń najczystszych i brutalności, budzi poeta drogą kontrastu tem głębsze wrażenia wzniosłości i głębi z jednej strony — żalu, boleści, pogardy, bezbrzeżnego smutku i pustki, z drugiej. Bogactwo wyobraźni i związanych z niemi uczuć ustaje albo w jednego bieguna — absolutnej obojętności, rozgoryczenia — albo znajduje ~~pogodzenie~~ w drugiego bieguna ściśnienie w tym momencie pogodzenia [illegible] jest stanem humoru [illegible] nie [illegible] kontrastowych zestawień — owe dwa bieguny, ~~obojętności~~ absolutnej ~~tej~~ obojętności i najgłębszego wzdęcia bólu, najwyższe stany wzniosłości. W obliczu ziemi rodzinnej, z nawałą zmartwychwstających wspomnień dzieciństwa dochodzi do pogodzenia humoru — pogodzenie ze światem przez najgłębszą miłością. Bezdenny smutek ~~Brak czegoś, brak pewności i mądrość filozofa pijackiego, który miewał czasem słowice wzlot — wchłonęły rozpacz i pustkę i sprzeczności~~ [illegible] Bezdenny smutek [illegible] i [illegible] wszystkie pustki, pozostałe ~~zwodzący~~ z tej wieży Babel sprzeczności nowożytnej cywilizacji. Brak czegoś, brak pewności i ~~[illegible]~~ mądrość smutku „filozofa" zrównały się z najwyższą mądrością [illegible] i doświadczeniem [illegible] nieznośność naiwnej wiary ~~[illegible]~~ (Niewiedzona) spłonęła ogniem świętości, a łoś chodzący na wychmurku, z tej jednej chwili niekończącego żalu — stracił wszystkie kolejne życia ludzkiego. We wtórnej skrusze, gdy wobec najwyższych wspomnień w ~~[illegible]~~ nad ~~[illegible]~~, ~~[illegible]~~ uczuł się jeno „biednym śmiertnym włóczęgą", odnalazł odkupienie [illegible] wszystkiem. We trwodze wzlotowej spłynęły w jedność śmiertność mężczyzna i [illegible] [illegible] rzeczy z kręgi [illegible], ~~[illegible]~~ Kornel ~~[illegible]~~ do [illegible], aby ~~[illegible]~~ wzlotowe zrównoważyło ziemi światła, a ~~[illegible]~~ świętość zamieszkała w śmiertności ~~i miłości~~ a ciąż zwyciężył brzydotę. a na dnie najgłębszego smutku odnaleziona została ~~[illegible]~~ miłości życia.

Rozterka wewnętrzna odsłoniła całą duszę poety, niby wnętrze olbrzymiej góry, rozpękniętej przez wybuch wulkanu, wydobywając na jaw najgłębiej utajone pokłady. Ale współbrzmienie wszystkich naraz tonów w tej rozstrojonej duszy nie tylko dlatego oszołomia nas swą niewspółmiernością, że dusza waha się między uczuciami biegunowo różnemi, ale i dlatego, że dusza ta przeszła olbrzymią drogę ewolucji, a tu naraz odsłoniły nam się wszystkie nawarstwienia. Bogactwo [illegible] gdzie wieś [illegible] zamknięty krąg ciszy niemal pierwotnego bytowania, może mieć dusza tak wielką i długą drogę przed sobą. [illegible] jej uczuć, nie zrozumie. I dziś z nas przepaść ta się zmniejsza, i tylko kresowiec, lub chłopski syn ewolucją podobną przebyć może. Ale tylko dusze wyjątkowo mocne mogą przejść tę drogę, znieść te wszystkie niewspółmierności w sobie i nie tracąc — zapominając, nie zarazem jednolitości. Kto chce uczuć [illegible] ułość tej olbrzymiej drogi [illegible] ogrom przebytych uczuć i wysiłku, niechaj przeczyta choćby pamiętniki Aleksandra Herzena, albo odłożywszy książkę Stanisława Brzozowskiego przeniesie się myślą od tego chaosu najnowszych problematów filozoficznych Europy do Niemirowa, gdzie to ten właśnie umysł poczynał się kształcić! W Mickiewiczu, piszącym „Pana Tadeusza", umarł nie tylko Gustaw — umarło już tysiące rzeczy i niemasz już chłopca z Nowogródka. Ale w Kasprowiczu, opisującym odwiedziny stron rodzinnych, w Kasprowiczu, wybuchającym, jak żywioł, w jego logice prostej i upartej — żyje jeszcze dawny Kasprowicz. Nikt z szukających prostoty poetów, jako specyficznej odmiany egzotyzmu, nie stworzył takich wzruszających do dna duszy swym liryzmem opowieści, jakie dał Kasprowicz w swych wspomnieniach dziecińśtwa. Trzeba na to być prostym! Ale zarazem nie chyba, nie uprzytomni nam z taką mocą kontrastu [illegible], którą dusza przebyła, jak te ~~wspomnienia niby pożegnaniem zachodzącego słońca,~~ z modlitewnym rozrzewnieniem rozpamiętywane wspomnienia, przerywane dysonansami „trzeźwych" uwag rozgoryczonej duszy, jakie dał nam poeta w „Liście". To właśnie jest jeszcze jednym żyćdłem tej dziwnej, rzekłbyś, mieszaniny poziomów kultury, tej istnej wieży Babel wyrazów sztuki, jaką mieści ten zbiorek.

Trzeba zdrowia duszy i smaku na rzeczy prostych i mocnych, wyrażanych po chłopsku, bez ogródek, by upodobać sobie w poecie przy prostactwie swem obstającym uparcie, zaznaczającym z przekorną drwiną, że „na zapłociach trudno wyhodować kwiatki o woni łotniejszej." Ale zarazem trzeba zgłębić wszystkie przepaście cierpień moralnych, książka to bowiem duszy chorej, na tę najstuszliwszą chorobę, na którą cierpieć i znieść ją mogą tylko natury tęgie i zdrowe. Trzeba umieć pokochać rozgwar Paryża i wrzawę odpustowych jarmarków wiejskich — trzeba mieć gust do najwykwintniejszych ciąst francuskich i lubić razowy chleb z żurem, by można było kochać tę książkę w całości!

Mimo odrębności swej jednak, dzieło to nie stoi w sprzeczności tą koncepcją ewolucji, jaką rozumiemy z tej liryki zbiorków ogłoszonych po Hymnach. Humor tej rzeczy wskazuje nam jej drogę dokona się później pogodzenie ze światem przyszły autora Księgi ubogich.

Linja ewolucji artyzmu biegnie od symbolizmu postępującego ku [illegible] mistycyzmu [illegible] „[illegible] mistyczny", t.j. symbolizmu stwarzającego konstrukcje własne, jakby wyrosłe stamtąd liryzmu ~~[illegible]~~ biegnie od symbolizmu ~~[illegible]~~ do liryki bezpośredniej, [illegible] ewolucji formy, do dynamicznej i złożonej do statycznej i uproszczonej, jaką dostrzegamy w liryce [illegible] nowy wiersz, odrębny i dotąd. Nietylko Ballada o Bokalerskim Koniu" cały szereg innych dokonań posiada konstrukcję ballady i stosunek wyraźnie typ prymitywizmu [illegible] roli. Tę kwestję stosunku prymitywizmu w tym kolizmie Kasprowicza, porównać [illegible] ballady, [illegible] tutaj ograniczam się do stwierdzenia tych [illegible] ~~[illegible]~~ wielkich opowiadań i jego pokrewieństwa z innemi utworami balladowemi Kasprowicza. Symbolizm prymitywizmu leżeli tych balladowych opowiadań kryje się jak w innych balladach symbolizm środkiem o intensyfikacji lirycznej — zabarwienia nastroju. Humor jest tu [illegible] liryczny i liryczno satyryczny, t.j. ~~[illegible]~~ przejmuje się w danym ujęciu z podobieństwem i [illegible] przedstawienia i [illegible] przede wszystkim ~~[illegible]~~ stan ducha poety, choć tkwi się i z humorem ~~oddanym~~ losu w zwykłych faktach i fabule. Tylko opowiadanie

Złotniczej[x)] może być przykładem całkowicie zakrzyczanego humoru, tkwiącego w samej fabule opowiadania. Często jednak — nawet tu symbolizmem odbrzemiętnionym wykładzie — fabuła nie jest narracją naturalistyczną, lecz konstrukcją symbolem odbijającym stan ducha, czyli a więc istotę lirycznej. Humor zwracający się ku własnej sztuce, występujący w formie t. zw. ironii romantycznej stanowi jako przeciwieństwo symbolizmu, bezpośredniemu działaniu lirycznemu. Jego groteskowy charakter symbolizmu i alegoryzacji opowiadań pozwala na igranie nimi, rozbijanie ich konstrukcji, przez co ta opowiadania wzbudzenie uwagi, „niweluje" liryzm fabuły przez coraz to inne umilne oświetlenia rozstrojone liryczne tych samych faktów. Jest służyć tu może za typ [illegible] romantycznej ironii [illegible] Humor będący w istocie duszy samotnem liryzmem uczuciowym, rozstrojem musi operować wyrwanymi z kontekstu fragmentami nieliryczności. Gdy wzmagane dysonansami i kontrastami uczucie wznosi się do najwyższej potęgi — znosi, jak wskazany fakt, dowolnie konstrukcji, ukazując głębię najczystszego, bezkierunkowego liryzmu. Stąd w tej samej książce najwyrafinowańszy symbolizm splata się z największą prostotą wyrazu, oddalonością to, co najistotniejsze i niezmienne w tym poecie.

2

3

Myliłby się ktoby sądził, że twórczość poety po tych przejściach zapadnie ulegnie zmianie. „Inaczej [illegible] tragedii podobnej bolby [illegible] mnie to jednak skrzydeł nie [illegible] takim nagłym bezsilnym [illegible]

Dobro i miłość.

[illegible] niewiedzy [illegible] Poeta [illegible] pewnie [illegible] Wiary, nie [illegible] Wiary [illegible] przez [illegible] Zdawać [illegible] tworzy [illegible]

[illegible] ne ubienia tą samą kruchowość, którą właściwą jest tylko duszom umiejącym miłować fanatycznie, a w docieraniu prawdy są niepowstrzymane. Z tem większem zapamiętaniem podkreślać będzie względność wszystkich rzeczy, im bardziej żądna jest dusza wiary i pewności.

Cynizm jest tym śmiechem, którym próżność osłonić się dusza, ocalić od zgnicy, jaką przejmuje ją nicość, jakby tą bezkarnością bluźnierstwa upewnić się chciała, że można żyć w tej próżni i ciemności i nie zginąć. Jest on tąsiwym wet za wet odtrąconej duszy, której najwyższe moralno wartości stały się na tym świecie monotą bez obiegu.

Są dusze, które albo mogą brać wszystko poważnie — albo wszystko [illegible] [illegible] Kasprowicz. Może [illegible] przeczyć i wiary [illegible] [illegible] niwczy [illegible] [illegible] [illegible]

znajdowa
odźwięku pośród rządów in
rodów. Dlatego nie p
szczególnie podk
podpisany przez nas w Ry
dem Rzeczypospolitej P
również
jest

Wiadomości Górno

Odezwa posła Korfan

BYTOM 28.4 Pat. Z pow
możliwości urządzenia w ty
obchodu trzeciego maja na G
poseł Korfanty wydał następ
dezwę:

„Zbliża się dzień 3 maja, d
kopomnej konstytucji, Pols
przyodziana w szaty godowe ś
tem. Nie zapomniała Polsk
długie noce niewoli, że po
inż na

tem inowcow, poświęcających

z we wolnej, opaczny i uroczyst
w dniu tym również święta
tucji 3
dniu zaś samym wielkiej k
ji, kiedy rozpamiętywać będzie-

anu posiadania na tej
historja o tej robocie wypow
swe

Rola ballad w tzw. umiłowaniu ludowego w liryce symbolicz

Rozdział V.

STEFAN KOŁACZKOWSKI

Rola ballad w liryce symbolicznej

BALLADY KASPROWICZA

Skłonność ku balladowej formie — podobnie ~~jak rzecz miała się z hymnami~~ choć mniej silny niż do hymnu — odnajdujemy już w pierwszym okresie twórczości Kasprowicza. Wplata się ona niekiedy w opowiadania i gawędy *Z chłopskiego zagonu* (n. p. *Dwaj bracia rodzeni*), lecz z natury swej nie mogła pozostawać w jakimś prostszym stosunku do charakteru twórczości, w takim, w jakim ~~n. p.~~ zostawał hymn do wzniosłości czy patosu uczuć. W ~~tej~~ swoją rolę ~~tej formy poczęła się~~ dopiero, gdy rozwój twórczości poety, idąc, ~~mniej więcej~~ po linji ówczesnych prądów literackich ~~w Europie~~ wszedł w fazę symbolizmu. Ballady we właściwem tego słowa znaczeniu powstają więc w okresie pisania hymnów. (W 1901 roku po raz pierwszy ukazuje się w druku ~~wiele, jak wskazaliśmy,~~ o balladowym charakterze ~~w kompozycji, posiadający~~ hymn *Marja Egipcjanka*, w 1902 r. *Pieśń o pani, co zabiła pana* i *Sierotka*, w 1903 *Pieśń o burmistrzance*, w 1904 *Pieśń o Waligórze*. Wraz z ustępowaniem symboliczności gwoli bezpośredniości wyrazu, ~~niknie~~ ta forma: w *Chwilach* znajdujemy tylko dwa utwory o charakterze balladowym: *Zamykam oczy* i *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika*).

odległe!

jak wspomniałem w kolejnym

Kasprowicz stworzył zaledwie parę ballad i parę utworów o charakterze balladowym, opartych na motywach legend, jednak wyjątkowo wybitna ich wartość, odrębność i złożoność artystyczna domagają się analizy; to skłania mnie do wyznaczenia ich charakterystyce osobnego miejsca.

Utarte w naszej literaturze tradycje każą szukać u pisarzy, posługujących się tą formą — zwłaszcza gdy opiera się ona na motywach ludowych — stylizacji na ludowość. Pochodzenie i przeszłość literacka autora opowiadań *Z chałupy* zajęcie takiego stanowiska i takie tłumaczenie nam podsuwa. Próba jednak sprowadzenia ballad Kasprowicza do ludowości dowodziłaby niezwykłej powierzchowności sądu. Wogóle o „ludowości" w poezji Kasprowicza możnaby mówić tylko z tem zastrzeżeniem, że słowa tego używać się będzie w różnych znaczeniach. Ani w celach artystycznych ekspresji Ka-

---

[1]) ~~Przegląd Warszawski, styczeń 1922.~~

Ballady wydane zostały w zbiorku p. t. Ballady i Tańce mi ku pozostałe liczyli tego tomu omawiam w następnym rozdział.

też ucierpiały przez utratę mienia i oszczędności. Rozwiązanie tej kwestji będzie zapewne decydującem nietylko dla przyszłości Austrji, lecz całej Europy. Trwała odbudowa Austrji jest niewątpliwie w ostatnim rzędzie zależna od odbudowy otaczających ją państw i narodów. Jedynie utrzymanie pokoju europejskiego i zdolność należytego uzgodnienia istniejących sił gospodarczych poszczególnych narodów z zadaniami, stawianemi im przez ideje socjalnej demokracji, mogą dokonać dzieła uzdrowienia Europy środkowej. Jednakowoż dźwignięcie się Austrji przy finansowej i moralnej pomocy Ligi Narodów jest nietylko wielkim postępem, a w swych motywach i metodzie przeprowadzenia sanacji zgoła nowem zjawiskiem współpracy międzynarodowej o doniosłości nie dającej się jeszcze narazie ocenić: odbudowa naszej republiki jest już teraz jednym z najważniejszych politycznych i ekonomicznych etapów na drodze, wiodącej do upragnionej odbudowy pokoju i gospodarczej wspólnoty całej Europy.

Wiedeń, w listopadzie 1923 r.

sprowicza, ani w treści uczuciowej tych ballad ludowości, ściśle biorąc niema, a formy, motywy twórczości ludowej są środkiem — nie celem. Nieistotną tą sprawą szerzej zajmować się nie będziemy. Dla uprzytomnienia złożoności kwestji ludowości wogóle, wymienię nazwisko Lenartowicza. Autor to przez Kasprowicza ceniony, zapewne jego „mistrz“ z lat młodzieńczych, *con amore* czytywany. [1]) Niemniej „ludowość“ obu autorów to *toto caelo* różne rzeczy. U Lenartowicza: melodyjność, rzewność, najczystszy, przechodzący w muzykę liryzm — u Kasprowicza: niemuzykalność, surowość, groza, dramatyczność, wyrafinowany symbolizm.

Mowa więc tu być może nie o jakimś bliżej nieokreślonym charakterze ludowym, tylko o motywach ludowych i pewnych środkach artystycznych, dzięki którym ballady Kasprowicza dają więcej wrażeń archaizmu, prymitywizmu ludowego niż np. ballady Mickiewiczowskie.

Zasadniczą kwestją natomiast jest, jak wytłumaczyć psychologicznie i artystycznie tę skłonność do posługiwania się motywami ludowemi, formą ballad i pieśni ludowych. Żadnej bowiem wątpliwości nie ulega, że ludowości za cel autor sobie nie stawiał i że służy ona tylko za środek do odrębnych i swoistych celów artystycznych. Mimo braku podobieństwa między „ludowemi“ balladami Mickiewicza i Kasprowicza, niezależnie od rozbieżnych celów artystycznych, wewnętrzne psychologiczne źródło zainteresowań motywami ludowemi jest to samo. Wspólna obu miłość mądrości i etyki życiowej, pochodzącej z tradycji, nie z „ksiąg“ ani „badań“ (świadczy o tem wymownie *Pieśń o burmistrzance*), etyczna ~~potrzeba prawdy bezwzględnych~~ zainteresowania moralnością ludową, wiara w zjawiska irracjonalne, pragnienie cudowności. Poza różnicami estetycznemi między balladami Mickiewicza i Kasprowicza zachodzi ta wielka różnica, że pierwsze tworzył młodzieniec — drugie człowiek dojrzały, stąd też cała wyższość ballad Kasprowiczowskich pod względem głębi, wzniosłości i siły. Artyzm, poza różnicami indywidualności poetyckich, okazuje tylko tyle pokrewieństwa, ile go zawiera romantyzm z symbolizmem.

Wskazując więc teraz w krótkości związek między cechami formalnemi ballady i pieśni ludowej a sztuką symboliczną wogóle i właściwościami natury artystycznej Kasprowicza, będziemy musieli dać tu analizę psychologiczną działania pewnych środków artystycznych.

Geneza dowolnego przetwarzania motywów i form pieśni ludowej ma źródło w złożonym bardzo i, powiedzmy, perwersyjnym sto-

[1]) Kasprowicz poświęcił mu studjum, drukowane pierwotnie w 1892 r., które następnie z uzupełnieniami ukazało się w *w Pamiętniku Literackim* 1905 r.

sunku człowieka naszej kultury do tworów sztuki prymitywnej. Sama zdolność rozkoszowania się prostotą i naiwnością sztuki ludowej już jest tego wyrafinowania dowodem. Wdzięk naiwności i prostota dla samej prostoty nie była celem dla Kasprowicza nawet w tej dziedzinie twórczości, zrzadka nawet stanowi jeden z podrzędnych jej elementów np. w *Sierotce*, po części w *Pieśni o burmistrzance*. Nie zatrzymujemy się więc nad tą kwestją. Zważmy natomiast, że sztuka, która nie jest bliska naszej sferze duchowej, nie będąc bezpośrednim adekwatnym wyrazem naszych przeżyć, nabiera — jeśli pominiemy powierzchowne, zmysłowe zadowolenie, jakie często może dawać — o tyle tylko dla nas głębszego waloru estetycznego, o ile staje się dla nas symbolem. Symbol to wyraz przybliżony, nieścisły, nadający się do różnych interpretacyj. Przeważnie więc źródłem dopatrywania się niezwykłych, wysoce wyrafinowanych wartości w sztuce prymitywnej jest jej subjektywna, nasza świadoma czy podświadoma interpretacja symboliczna.[1]) Zrozumiała jest też dążność sztuki symbolicznej, tego wyrafinowanego stosunku świadomej, do posługiwania się tym materjałem form prostych w celu przekształcenia ich na symbole zapłodnione własną treścią wzruszeniową. Oczywisty zresztą fakt, że interpretacja „dowolna“ jest tu celem artystycznym, widnieje szczególnie jasno, gdy, jak w wierszach *Savitri* lub *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika*, przytoczone są obce motywy, a dalej, niby na marginesie, notowane są interpretacje i uzupełnienia — stanowiące właściwy utwór poety. Im prymitywniejsza fabuła legendy, im mniej jasna, tem podatniejsza do interpretacji, tem wieloznaczniejszy, głębszy stanowić może symbol.

Poza wieloma innemi czynnikami, tajemniczość i zagadkowa irracjonalność fabuły w balladzie i pieśni ludowej pociąga przecież romantyków. Cechy znajdowane niekiedy w pieśniach ludowych, w tej formie, w jakiej się dziś dochowały, może często przypadkowej, wynikającej z przekręcenia właściwego tekstu, opuszczeń itp., nadające refrenom i zestawieniom (czasami wręcz nawet niezrozumiałym) pozory nieprzeniknionej głębi, wyczuwano jako walor swoisty. Fragmentaryczność falsyfikatów w rodzaju *Pieśni Ossjana* nie była przecież jedynie środkiem upozorowania autentyczności, lecz swoistym efektem artystycznym, z lubością przez romantyków... nadużywanym w celu podniecenia wyobraźni czytelnika, zasugestjonowania mu tą drogą wrażeń głębszych, niźli osiągnąć mogły najwspanialsze słowa. Wartość estetyczna tych cech polega na podatności do sym-

[1]) Nieco obszerniej na ten temat wypowiedziałem się w szkicu p. t. *Nasz stosunek estetyczny do poezji ludowej* w I zeszycie *Ponowy*.

bolicznej interpretacji. Charakterystyczne i słuszne słowa wypowiada o balladzie Scherer: *„Sinnliches wird ausgesprochen — das Geistige muss man merken“*. Niedomówienia i niejasności stawały się środkiem budzenia wzniosłych uczuć, a treści, przekraczające możność wyrazu, wyrażone były — przemilczeniem. Tą właśnie drogą, stwarzania systemu bodźców dla uczuć i wyobraźni, akcentujących *maximum* napięcia uczuciowego, realizowany mógł być praktycznie, ~~stawiany przez~~ romantyków ~~sztuce~~, postulat „przedstawienia nieskończoności w formie skończonej“. Tę charakterystykę walorów ballady podnosi i badacz jej, L. Chevalier [1]).

Zasadniczo stosunek artystyczny romantyków i symbolistów do ballady nie różni się bardzo: Przeważnie, przy właściwym romantykom aintelektualizmie, niejasność już była wystarczającym walorem nastrojowym, a irracjonalizm ostateczną ~~prawdą~~. ~~Inaczej~~ dla poezji symbolicznej, ~~inaczej dla~~ Kasprowicza ~~zaznaczając~~ grozą sytuacji, której rozwiązanie gubi się w mroku tajemnicy, każe domyślać się w urywanym wątku treści najgłębszych, na które niemasz wyrazu, suggerując mistycznej głębi związek między zdarzeniami, zacierając granice czasu i miejsca, ~~stała się~~ formą ballady ~~dla poety~~ narzędziem wyrazu jego przeżyć moralnych i religijnych, ich grozy i wzniosłości. Tą treścią ją napełnia — na samym nastroju irracjonalności nigdy nie poprzestaje,

Analizując niektóre z balladowych i prymitywistycznych utworów Kasprowicza, wnikając nieco szczegółowiej w ich artyzm, dopełnimy to ogólnikowe określenie znaczenia ballady dla sztuki symbolicznej. Nie możemy jednak wśród cech ogólnych ballady pominąć tego, że miesza ona pierwiastek liryczny, epicki i dramatyczny. Swoboda jej i podatność (lubiana przez romantyków) nadawała się, jak zobaczymy, do specyficznego zestrojenia tych środków w jednym utworze, znakomicie wzmagając bogactwo wrażeń. Często dramatyczność i epickość przekształcona była do celów symbolicznych. (W jaki sposób walory epickie ballady użył do celów symbolicznych, wskazaliśmy już w analizie hymnu *Marja Egipcjanka*, mówiąc o symbolizowaniu balladową firmą nieskończoności trwania podróży Marji; w podobny sposób wyzyskuje Kasprowicz do celów symbolicznych epickość w *Drogach krzyżowych)*. Podnieść tu należy fakt, że w bal-

[1]) „Schliesslich gilt von der Ballade das Wort Schellings: Einen unermesslichen Inhalt — also einen Inhalt der eigentlich der Form widerstrebt, einen solchen Inhalt in der vollendesten Form darzustellen — das ist die höchste Aufgabe der Kunst“ (L. Chevalier: *ZurPoetik der Ballade*, Prag 1895. *Jahresbericht des Staats-Obergymnasium IV* str. 11).

ladach Kasprowicza przeważa często dramatyczność. Sądzę, że potrzeba dania ujścia żywiołowi dramatycznemu obok szukania wyrazu dla wzniosłości najwyższej i symbolów najszerszych, była zapewne najsilniejszym podświadomym bodźcem do tworzenia w tej tormie.

Już *Świat się kończy* ukazał nam niepospolitą moc dramatyczną poety. Inspiracyjno-żywiołowy sposób jego tworzenia sprawia, że w rzeczach budowanych w dłuższym przeciągu czasu, jakiego dramat wymaga, nie ujawniła się w całej pełni jego potęga. Mimo paradoksalności prawdą będzie moje twierdzenie, że *par excellence* dramatyczne jego przeżycia, walki wewnętrzne i oscylowania między sprzecznemi uczuciami, mające piętno jego nieposkromionej, ekskluzywnej natury, kontrasty między triumfem wiary a upadkiem zwątpienia nie w dramatach znalazły swój silny i pełny wyraz, lecz w niektórych ustępach hymnów (n. p. *Dies irae)* i w paru balladach.

Wątek podania podsuwał poecie to, czego dramaturgowi trzeba — fabułę akcji, ale nie krępował go żadnemi względami realnego prawdopodobieństwa i pozwalał kształtować ją dla celów symboliki. W dramatycznych skrótach balladowych utworów, w ich wstrząsających akcentach, przerywanych grozą tchnącem przemilczeniem, znaleźć mógł dopiero ujście ów skryty, wewnątrz tłumiony patos najgłębszych przeżyć moralnych i metafizycznych. A taki właśnie ohamowany patos cechuje okres twórczości, bezpośrednio po hymnach następujący.[x] W czasie największej rozterki ducha, której wyrazem jest książka *O bohaterskim koniu i walącym się domu*, a również w tymże okresie napisana *Ballada o słoneczniku*, (drukowana po raz pierwszy w 1906 r.), w owych chwilach pogardy dla rozlewności lirycznej i niezdolności do niej właściwej najgłębszym cierpieniom — wybuchły one w dramatycznych akcentach tych symbolicznych ballad. Stąd swoista skupiona ich siła, stąd tchnienie grozą przeszywającego bólu, zespolone z metafizycznym tragizmem, ukazanym w dalach perspektywy symbolicznej.

Charakterystycznym przykładem często podświadomie w tym okresie przejawiającej się dramatyczności może być wiersz p. t. *A kiedy zmartwychwstał*, ułożony w dramatycznych dialogach. Oto fragment jednego z nich:

Rozwarłem piekielne bramy,
Życiem uwolnił od męki,
Słoneczność spływa po świecie
Z mojej wszechmocnej ręki

x: Wszyscy o tem mówimy - rozdział następny

~~Liryzm objaśnić tu łatwo intensywnie i subjektywnie przeżywaną treścią religijną.~~ Balladowy charakter ze swą nieokreślonością czasu pozwolił uniknąć wrażenia postępowania po sobie przeżyć i faktów, sprzyjał natomiast wyraźnie wyrażeniu spontanicznemu współistniejących ~~antytecznych~~ stanów uczuciowych, jak wiara i zwątpienie, rezygnacja i nieukojona tęsknota. Wiersz ten więc niemal poglądowo objaśnia nam tę sprawę psychologiczną, dlaczego poeta, chcąc żywiołowo wyrazić przeciwieństwa uczuciowe, obierał formę dramatycznej ballady, choć wiersz ten sam nie jest ani balladą, ani czystą liryką ani, mimo formy dialogów, dramatem, tylko konglomeratem tych form.

Spontaniczność pierwiastka dramatycznego w tych utworach, jego rola w balladach występuje jeszcze wyraźniej, gdy nie jest wsparta fabułą motywu, gdy poeta dramatycznie przedstawia temat, sam przez się nie nadający się do takiego ujęcia.

Gwoli zademonstrowania tej spontanicznej siły dramatycznej rozpoczniemy naszą analizę od wiersza, który będzie najlepszym przykładem dla wyżej wypowiedzianej tezy. Wiersz *Stary, czarny krzyż* niejasnym fragmentarycznym wątkiem i luźno, nastrojowo tylko, z fabułą związanym refrenem ma w pewnym stopniu charakter ballady. Trudno o temat bardziej nieodpowiedni do przedstawienia w formie akcji dramatycznej nad obraz przydrożnego krzyża. A jednak w formie symbolicznej rozsnuł poeta w tym wierszu mglisty zarys walk krwawych, obudził uczucie kontrastu między wieki trwającemi tęsknotami religijnemi a przemocą zła na ziemi, narzucił wrażenie tych zmagań i rosterek, niby echo ich, powtarzającym się refrenem. Ostatnim akordem, obrazem rozsypującego się krzyża, jak po katastrofie dramatu, otworzył ponurą perspektywę pustki, w której zatraca się pamięć o walkach i ofiarach. Refren potężny a prosty: „Ziemio! Ziemio! Ziemio!“ budzi w nas ten ton grozy tragicznej, którą tak pięknie określił Słowacki, pisząc o powtarzanem przez sklepienia, Sofoklesowem „niestety!“; tylko że tu nie sklepienia go powtarzają, rozpływa się on w zadumie i trosce nad ziemią polską. W jej kategorjach bowiem zawsze myśli ten, co wyznawał ze skruchą, że rzadko na jego „wargach jawi się krwią przepojony, najdroższy wyraz, ojczyzna!“

Wzbudzeniem obrazu jakichś walk zamierzchłych, wciąż powtarzanych, wciąż próżnych, wywarł wrażenie pokrewne temu, jakie budzą legendy, nadał ton archaiczny; ale balladowy charakter polega głównie na specyficznym, urywanym, opartym na kontrastach, spowitym mgłą tajemniczości, jak echo stłumionym, wątku dramatycznym.

Pełna tragicznej grozy dramatyczność ballady była dla poety symboliczną ekspresją walk, rozterek duszy. Taka jest psychologiczna geneza *Ballady o słoneczniku*. Owa fikcja akcji była tu niezbędnym czynnikiem artystycznego wyrazu tej akcji, która się rozgrywała w duszy. Jest to więc ekspresjonistyczny dramat symboliczny, przerywany dysonansem refrenu. Zarówno pod względem treści uczuciowej, jak i pod względem artystycznym, woli dysonansu, ballada ta łączy się z książką *O bohaterskim koniu* (Data ukazania się książki i pierwodruku ballady ta sama — 1906 r.).

Dramatyczność tej ballady narzuca się nam odrazu z całą mocą od pierwszej zwrotki, Składa się ona ze stłoczonych w lakoniczne skróty, z przerywanych dramatycznemi pauzami męki, tłumionych wybuchów:

Upiłem się kiedyś wieczór —
Wino zbawienną jest mocą: —
Pięścią wytłukłem szybę,
W gór łańcuch patrzę daleki. —

Nieokreśloność czasu akcji, właściwa balladowej formie, specyficzna jej cecha transponowania momentu epickiego na liryczny walor dawności, zamierzchłości, posłużyły tu poecie za środek do wywołania grozy i wzniosłości otworzenia perspektywy bezkresu, w którym toną i ściszają się bóle własne, ale zarazem urastają, splatając się z symbolem wiecznie trwających walk ludzkich na ziemi:

Ponoć i ja miałem braci,
Na straszną gdzieś poszli wojnę.
Śmierć rzekła mi o tem wszystkiem,
Całując spiekłe me usta.

Refren tak często w pieśniach ludowych muzycznie tylko z całością i głównym motywem związany, posłużył tu poecie do piętrzenia kontrastów uczuciowych, wzmagania ich do dysonansu. Ten bowiem był właściwym środkiem ekspresji zamętu uczuć, pomieszania rozpaczy z hulaszczą, niesamowitą radością wznoszącą się do kulminacyjnego punktu w okrzyku:

...mój smutek
Upił się dzisiaj radością,
Żeś tak nikczemnie zmarniał,
Ty, coś spoglądał w słońce.

Tylko więc forma ballady, dając możność posługiwania się do celów symboliki, złączonemi w jedną orkiestrę pierwiastkami epickiemi, dramatycznemi i lirycznemi, pozwoliła tu poecie splatać wszystkie nastroje. Zestawiając je w kontrastach, dał wyraz skłębionej rozterce uczuć, a przechodząc niespodzianie do szerokich sym-

bolicznych uogólnień, wzmagał potęgę i głębię wyrazu. Wzniosłość wywoływana tu jest, jak zresztą i w innych znanych balladach poety, wieloma czynnikami artystycznemi naraz: siłą kontrastów i dysonansów, dających wrażenie nieogarnionego bogactwa wezbranych uczuć, ogromem wizyj, niepochwytnością zaznaczanych przemilczeniami głębi. Decydującą rolę jednak w tem wrażeniu wzniosłości odgrywa prawda psychologiczna momentów największego napięcia uczuć, gdy nabierają one irracjonalnej absolutnej wartości dla duszy. Niema już wówczas w świadomości miejsca na nic prócz pragnienia trwania tego uczucia, prócz pragnienia takiej przemiany świata, która byłaby przytwierdzeniem tej absolutnej wartości uczucia. Takim np. wyrazem irracjonalnego, stającego się samemu sobie celem, bólu jest ów moment przytwierdzenia zagładzie, pragnieniu jej:

Niech rycerz ginie od stryczka,
Jesiotr niech dławi się w matni,
Bóg z swego tronu niech spada,
Włócznia niech w bok się wwierca —
Lepiej się puścić w tan!

Czujemy w tym wierszu niemal ten sam powiew grozy metafizycznej, którą wzbudził poeta w *Dies irae*, wołając: „Niech nic nie będzie, Amen!“.

Niezwykle głęboką i dramatyczną jest również Kasprowiczowska interpretacja *Pieśni o pani, co zabiła pana*. Będziemy mieli możność wykazania, z jakiem mistrzostwem swoiste cechy formy pieśni ludowej zostały wyzyskane dla symbolicznego pogłębienia motywu.

Między środkami artystycznymi zachodzi nietylko stosunek funkcjonalny, nietylko wspierają się one, ale często ten sam środek służy do kilku celów artystycznych jednocześnie. Na tem polega, złożoność, zwięzłość i doskonałość utworu.

Tak więc np. balladowa niejasność czasu akcji, plątanie wątku przez powtarzania (właściwość ta zresztą niektórych pieśni ludowych spowodowana być mogła przekręcaniami tekstu przy wędrówce z ust do ust — tu jest zamierzona) 1) oddaje doskonale stan psychologiczny zbrodniarki, żyjącej jakby w półśnie, tracącej poczucie granic między zmorą wspomnień a jawą, 2) przyczynia się (dzięki nawrotom i powtarzaniom) do utrzymania jednolitości nastroju grozy, 3) nadaje całemu utworowi cechy wizji o tajemniczem znaczeniu i wzniosłości. Wniknijmy w artyzm tej ballady nieco szczegółowiej:

Poeta rozpoczyna znanemi słowami pieśni ludowej „stała się nam nowina“, suggerując nastrój swoisty, jaki budzą dawne legendy.

Tem silniejsze, bo oparte na kontraście, wrażenie wywołuje nagłe przejście od czasu legendarnego do teraźniejszego, właściwego dramatycznej akcji:

Rutę zasiewam zieloną,
ruta mu z łona wyrasta:
Wyjdź z mieczem mściwym w ręku,
na miecz twój czeka niewiasta.

Od ostatniego dwuwiersza zwrotki, od tego zuchwałego wyzwania, stanowiącego kontrast z żalem poprzednich rozmyślań, rozpoczynają się akcentowania zderzających się ze sobą przeciwieństw uczuciowych: w jednym wichrowym pędzie przesuwają się przez duszę bohaterki wszystkie wzruszenia: od elegijnego wyznania „nie widzę już twoich oczu“, poprzez zachwyt, rozszerzający pierś dumą:

O jakeś rósł mi w niebiosa
w obłyskach rycernej chwały,
siedzący na siwym koniu,
gdy rogi wojenne grzmiały,

poprzez wyrzuty osamotnienia czynione mężowi, wyznania wierności, tęsknoty, wzbierającej żądzą, triumfalnego jego powrotu — aż do posępnego przeświadczenia o jego śmierci. Nastrój rozterki uczuć, wzmożony gorączkowem podnieceniem na wieść o przyjeżdżających gościach, sięga niemal kulminacyjnego punktu swego napięcia. Ekwiwalent jego uczuciowy stanowi obraz pełen niepokoju, niesamowitej grozy;

Hej jadą zbrojno i strojno,
pochmurną widzę kurzawę,
duszna spiekota na ziemi,
słońce zapada krwawe.
Hej strojno jadą i zbrojno,
aż mi się mąci w głowie...

Ten nastrój nieokreślonej grozy powstrzymuje poeta, jakby w zawieszeniu podniecającem oczekiwanie, by zciszyć równocześnie napięcie dramatyczne balladowym nawrotem-powtórzeniem, gdy kładzie w usta zbliżających się gości słowa legendy: „Stała się nam nowina“.

Napięcie dramatyczne splata się z wzniosłością dawnej legendy, budzi jakiś nowy nastrój, powstający ze skojarzenia tych dwu przeciwieństw, jednocześnie oszałamia czytelnika, mącąc jego poczucie czasu: ulegamy złudzeniu, że znów jesteśmy u początku opowiadania. Dzięki temu akcja nabiera cech niejasności koszmaru, wizji, spowija naszą świadomość, zatapia w sobie... To sprzyja całkowitemu stopieniu się naszych uczuć z zamętem uczuć bohaterki. Wówczas nowy balladowy nawrót, rozsnuwający znowu całą już raz przemierzoną skalę uczuć — odczuwamy jako coś naturalnego, ~~właści-~~

wg duszy tej zbrodniarki, której myśli krążą koło tego samego punktu.

Poszczególne części pieśni układają się w szereg potężnych obrazów dramatycznych, działających tem intensywniej w swej ekspresji, że ukazane są w ogólnych zarysach i skrótach, np.

Witaj nam, witaj, bratowa,
Z radości padasz wielkiej:
Kity nam lśnią się na hełmach,
Przy boku błyszczą szabelki.

Chwila powitania, przyprawiająca o omdlenie, sama przez się już wywiera potężny efekt dramatyczny, wzmaga go kontrast otoczenia — błysk szabel, owe kity na hełmach, budzące wyobrażenia chwały, triumfu, zwycięstwa.

Dramatyczność stanowi niewątpliwie jeden z ważnych walorów artystycznych tej ballady, ale jest ona tylko czynnikiem, wśród wielu innych. Wzniosłość ballad Kasprowicza, wielkość tego uczucia wynika z tego, że wzrasta ono i sumuje się niejako, wciąż wywoływane całem mnóstwem w tym kierunku działających bodźców. Wrażenie wzniosłości polega tutaj na niedającem się objąć naraz bogactwie i różnorodności uczuć i nastrojów: grozy, chwały, niesamowitej obłędnej radości, wspomnieniach zbrodni i śmierci itp. Poczucie tej nie dającej się ogarnąć pełni, suggeruje nietylko ich ilość i zmienność, ale i kontrastowość przechodzącą w dysonans uczuciowy. Powtarzając z lekkiemi modyfikacjami pewne zwrotki, osiąga Kasprowicz przez nowe zestawienia nowe kontrasty. Tak np. lęk i groza pokrywana przesadną radością, przechodzącą w ekstatyczność, nabiera tu w poniżej cytowanej zwrotce jakiegoś nowego silniejszego zabarwienia w porównaniu z tylko co przytoczoną — osiąga swój punkt kulminacyjny:

O, jak wam błyszczą szabelki,
Kity się chwieją na hełmach,
Ginę z radości wielkiej!

Innym razem powtórzenie opisu tej samej sceny w nowym układzie, z przyśpieszeniem tempa następujących po sobie obrazów oddaje znakomicie gorączkowe wzmożenie się zamętu uczuć, z właściwą im błyskawicznością skojarzeń, ich luźnem, bezładnem powiązaniem, np.:

Chwyć konie za uździenice,
Staw, je, pacholę, przy żłobie — —
Witajcie mili bratowie — —
ruta wyrasta na grobie....

Ale i sama, rosnąca stopniowo, częstość powtarzań w formie warjantów tych samych scen i nastrojów budzi w nas coraz większe napięcie — i zarazem odzwierciedla z całą prawdą psychologiczną coraz bardziej gorączkowe tempo przeżyć bohaterki, coraz większe zacieśnianie się ich w zaklętem kole koszmaru.

I z powodu tej ballady wypada powtórzyć twierdzenie, że między innemi wzniosłość zawdzięczamy samej sile i intensywności uczuć, przedstawianych nam w ich najwyższem napięciu, nadto wzmaganem jeszcze przez kontrasty, lub przez ironję tragiczną losu, jak np. w tem powitaniu braci, zwróconem do Pani: „Szczęśliwsza gdzie jest żona, szczęśliwa witaj, bratowa“. Tak moglibyśmy wyliczać cechy artyzmu w nieskończoność, zwłaszcza, że każdy efekt artystyczny łączy się z innemi i splata, tworząc nową wartość; składa się to na nie poddającą się analizie, splątaną sieć bodźców uczuciowych. Do wykazania intensywności i bogactwa artystycznego utworu wystarczą i powyższe przykłady.

Utrzymywana zrazu w ramach ballady *Pieśń o Waligórze*, bohaterskiemi czynami zdobywającym serce wyzywającej i niedostępnej dziewczyny, przeradza się w przepotężne dramatyczno - symboliczne misterjum o całkowicie metafizycznej treści. Jest ona jednym z najgłębszych arcydzieł literatury polskiej. Poemat ten zrodził najszczęśliwszy moment natchnienia, ów moment, w którym odwieczne ogólnoludzkie motywy poezji wcielają się w kształt poezji narodowej i biorą piętno najznamienniejszych cech indywidualności twórcy. Waligóra to nowy, na tle krajobrazu tatrzańskiego ukazany, walczący z utajonym w żywiołach Bogiem — Prometeusz. A w piersi jego polska żywiołowość uczuć, przepojona ekstazą mistyki chrześcijańskiej i zapamiętałym gniewem w rozpacz przechodzącej tęsknoty. Utwór to takiej miary, że jeno z tą jedyną najwyższą miarą, Konradowej Improwizacji, będziemy go zestawiać. Mickiewicz „po promieniach uczucia“ wznosi się tam, gdzie „graniczą stwórca i natura“, gwiazd sięga. Kasprowicz — to Tytan, co z zarytemi głęboko w ziemię stopami walczy, rozpętanemi żywiołami ziemi włada i niebo niemi wyzywa. Coś rdzennie ziemskiego jest w tym Tytanie przepajającym mocą żywiołu najwyższe religijno-mistyczne swe przeżycia, ale zarazem czujemy tu najwyższy, przepotężny triumf ducha, wznoszącego się ku Bogu wraz z ziemią. Budzi to jakieś jedyne wzruszenie, jest nam tak, jak gdybyśmy słyszeli w powietrzu łopot kamiennych skrzydeł olbrzymiej Nike, przemocą ducha ulatującej wzwyż.

Dwa pozorne dalekie, w istocie stanowiące jedność, pierwiastki duszy Kasprowicza: olbrzymia potęga i głębia tęsknoty metafizycznej stopiły się tu, spłynęły w pełnię harmonji.

Monumentalność tła, gigantyczność legendarnej akcji służą wyrazom tej Kasprowiczowskiej potęgi, raz zwartej w sobie, to znów w rozterce wybuchającej z siłą niszczącego orkanu. Twarda, krzepka dobitność wyrazu, niezwykła plastyczność, kojarząc się z krajobrazem, którego wizję poeta nam narzuca, budzi niekiedy wyobrażenie rytej w skale płaskorzeźby. Poczucie to wzrasta, gdy twarde rymy dwuwierszy budzą złudzenie rozlegającego się wśród skał echa. Czasem jakby samego poetę opanowywała ta „wizja akustyczna“:

Na okrajach budzi szum echowy —
W ciemnych smrekach rosną złotogłowy.

Na tem tle, kosmiczną, groźną potęgą staje się ekstaza religijna, przez siłę ekspresji dramatycznej, nie krępowanej węzłami realnego prawdopodobieństwa. Siłę tej ekspresji wzmaga poeta kontrastowemi zestawieniami i z maestrją stosowaną gradacją. Potęgę rozszalałej rozterki ducha uczuwamy w końcu utworu tem silniej, że utwór zaczyna się ekspozycją spokojną, epicką, z jasną, twardą lapidarnością określeń, z równo, wyraźnie brzmiącemi czterema akcentami wiersza n. p.:

Jasno, krasno na kwietnej polanie —
Waligóra nad jeziorem stanie.

Wrażenie opanowanej majestatycznej mocy wzmaga jasność i wyrazistość obrazów:

Gdy się w przepaść złom za złomem toczy,
Jak w jezioro, spojrzysz w moje oczy.

Gradację tę widzimy w psychologji bohatera. Waligóra to zrazu sama beztroska siła żywiołowa, rodząca wielkie czyny mimochodem. Dopiero miłość, z właściwem jej pragnieniem absolutu i przekraczaniem samej siebie, budzi w nim bohatera, a potem rodzi rozszalałą rozterkę uczuć, rozpętując wszystkie tęsknoty jego ducha.

Podaniowa niejasność wątku legendy pozwoliła wznieść go na wyżyny symbolicznego misterjum, przepoić głębią metafizycznych przeżyć. Z najprostszych właściwości pieśni prymitywnej, zadowalającej słuchaczy — jak w naszych krakowiakach — kleceniem z pomocą rymu w jedność dwu nie mających z sobą nic wspólnego myśli i treści, albo posługujących się nastrojem lub muzycznie tylko z głównym wątkiem związanym refrenem, uczynił Kasprowicz mistrzowskie przesubtelne narzędzie — instrument o najszerszej skali tonów. Ta cecha prymitywnego artyzmu, stosowana z niesłychanem bogactwem inwencji, posłużyła poecie do wyrażenia irracjonalnych, niepochwytnych stanów, do narzucenia nastrojów w złożoności swej,

sile i wzniosłości niezwykłych, do suggestji pełnych, otchłanną głębię otwierających przemilczeń.

Łącząc w pary dwuwierszy, związanych rymem, odmienne walory wzruszeniowe, poczynając od podobnej do echa analogji uczuciowej, zawartej w jej ekwiwalencie obrazowym, a kończąc na potężnych kontrastach i na dysonansowej niewspółmierności uczuć, budził bezimienne w swej niepochwytności symfonje nastrojów, sięgając najwyższych w swej złożoności wyżyn ekspresji. Oto słowa miłości Waligóry, zwrócone do tej przekornej, niedostępnej kochanki:

Nie zapomnę twoich ust na wieki —
Pod turniami ciemne rosną smreki;
Nie zapomnę źrenicy stalowej —
W ciemnych smrekach rosną złotogłowy.

Niekiedy rym ten twardy, spinający klamrą odległe treści nad przepaścią przemilczenia, budził poczucie tajemnych związków mistycznych, otwierał niezgłębioną toń symbolu, — stawał się środkiem wyrazu irracjonalnych przeżyć metafizycznych, budził wzniosłość nie dających się ogarnąć — w bogactwie, złożoności i niepochwytności swej — jakichś całych obszarów wzruszeń:

W dalach giną skamieniałe oczy —
Skroń Chrystusa krwawym potem broczy,
Niezliczone, długie broczy wieki —
Pod turniami ciemne rosną smreki.

Ten środek poezji prymitywnej, zadowalający dziecinną, pierwotną radość rymu, możnaby porównać chyba tylko, jako instrument, do fujarki — ale Kasprowicz, przemieniając brak logicznych związków między wierszami prymitywów na pełen głębin irracjonalizm — stworzył orkiestrę, zdolną wygrać hymny uniesień. Wzniosłość utworu poza monumentalnością, gigantycznością obrazów, ma źródło przedewszystkiem w metafizycznej głębi, grozie i szerzy symbolów, nie dających się przeżyciem wyczerpać, przeniknąć do dna, bo irracjonalnych. Ale technicznie wspiera się ta wzniosłość na wspomnianym prymitywistycznym środku. Właśnie te nie dające się zgłębić niedomówienia budzą wciąż nawarstwiające się jak lawiny wzruszenia, rozpierające piersi. — Oto n. p. ten kontrast dwu zestawionych „nie mających nic wspólnego“ faktów:

Oszalały, k'niebu się dobija
Płacze w Raju Przeczysta Lilija.

A jednak poeta w odstępie tych przeciwieństw zawarł całą skalę uczuć — od rozpacznych, w niebo wołających tęsknot metafizycznych

aż do przeszywającego żalu ich bezowocności i nieskończonej, bezbrzeżnej melancholji.

W *Pieśni o Waligórze* odnajdujemy wszystkie stany tak znamienne dla życia religijnego poety, jego wahania i oscylacje. Jest tu i owa przepotężna rozpacz zwątpienia, wybuchająca z potęgą żywiołu, pragnącego zniszczenia i zatracenia wszystkiego w nicości:

Czemu góry nie padacie w złomy,
Gdy w mej duszy piarg i gruz widomy.

Znalazły tu wyraz lęki i zgroza przerażeń i zdumień religijnej natury w owej gigantycznej wizji powodzi i płynącej po niej łodzi z Lucyferem:

Łódź ogromna leniwie się wlecze,
Ogromniejsza nad zdumienie człecze,
Nito radło, głębię w skiby orze,
Ogromniejsza nad zdumienie boże.

Wiemy z innych poezyj Kasprowicza, że cała skala poszumów od rozpętanej potęgi huraganu do najlżejszego powiewu wyraża szeregi warjacyj symbolicznych na jeden temat obcowania z istotą bytu. Gdy obcowanie z bóstwem otwiera przed nim obraz grozy bytu, wówczas ten, w chwilach spływającej łaski, przecichy wiew przemienia się w groźny podmuch „zbratany ze śmiercią“. Pod koniec *Pieśni o Waligórze* motyw obcowania z bóstwem i motyw zmagań stapiają się w jedność, i znowu symbol poszumu staje się narzędziem wyrazu tych przeżyć. W żadnym innym utworze obraz tych zmagań i rozterki przeżyć metafizycznych nie został wyrażony z taką potęgą jak tutaj.

Tęsknota metafizyczna nabiera potęgi groźnej, żywiołowej żądzy wyzwania do walki:

Waligóra krwawą duszą płonie
Ku wichurze, ku dalekiej stronie.

Potem wznosi się do najwyższej ekstatycznej tęsknoty mistycznej, upojenia bóstwem:

Faluj-że mi w słonecznej posusze,
Aż się cały falą twą ogłuszę!

Faluj-że mi, aż oślepnę cały
W płomienistych wirach twej nawały!

Roztacza poeta przed nami zachwyt zdumienia wobec nieobjętej tajemnicy, która przemienia się w mistyczny lęk, a potem Waligóra wznosi się własną mocą ponad ogarniający go żywioł:

Czemś ty dla mnie, ty gwiezdny orkanie,
Niech przede mną Wielki-Wicher stanie.

Z potęgą i grozą gigantycznych pomysłów sztuki baroku, niby w skłębieniu dwu orkanów przedstawił poeta mistyczną tajemnicę stopienia się duszy z Bogiem:

Z wielkim żarem nadgwiezdnego szczytu
Spłynął k niemu Wielki-Wicher bytu.

Święci się irracjonalna prawda przeżyć religijnych: Ten, który przyjął w piersi bóstwo — „Waligóra szumi wichrem Boga" — zatraca się w walce z Bogiem i skruszon jest jego potęgą:

Wicher Boży topi go w swej toni —
Krwawe krople skroń Chrystusa roni.

Takiem przedziwnem „pojednaniem" kończy się to symboliczne, tragiczne misterjum prometejskie.

Zdaje się nam, że rozbiór tych paru utworów, wziętych za przykład, wystarczy jako wskazówka do wniknięcia w inne, o technice pokrewnej. Tak więc na innem miejscu komentowany „balladowy" hymn *Marja Egipcjanka* objaśni nam i środki, narzucające wrażenie nieskończoności dążeń w przepięknym, nabrzmiałym bólem patrjotycznym wierszu *Drogi krzyżowe*. Zestawienia nastrojowo działających refrenów „A trzcina szeleści" w *Pieśni o burmistrzance* należą wszak technicznie do tej samej kategorji, co i zestawienia z *Pieśni o Waligórze*. Nastrojowa akcja utworów takich, jak *W noc wigilijną*, *Z opłatkiem* i t. p., nie rozwijająca się w przyczynowych kategorjach rzeczywistości, lecz powiązana uczuciowo, nosząca wyraźną cechę symbolizmu, posiada w swym charakterze pokrewieństwo z balladami.

Ale oto jeszcze parę utworów, których omówienie rzuci światło na sam kierunek prymitywistyczno-symboliczny ballad, związanych z niemi pewnemi technicznemi nićmi pokrewieństwa.

Nieliczne tylko cechy, między innemi posługiwanie się obcym motywem do celów symbolicznej interpretacji, łączą poemat *Savitri* z balladami Kasprowicza. Trudno wyobrazić sobie dwa większe kontrasty niźli te dwa utwory *(Savitri* i *Pieśń o Waligórze)*, będące, mem zdaniem, najgłębszemi, najwyższemi jego dziełami. Zestawienie ich ukazuje dopiero poetę w pełnem świetle, daje możność ujrzeć rozległość jego przeżyć, mieszczącą się między temi kontrastami. Ale nietylko pod tym jednym, pod wieloma względami zestawienie to będzie pouczające. Gdy *Pieśń o Waligórze* uprzytomnia nam łączność potęgi moralnej poety z jego organizacją fizyczną, gdy wskazuje na pełnię jego przeżyć, w której najwyższe — religijne posiadają jeszcze coś organicznego, sięgającego niemal w jego fizycz-

ność — *Savitri* daje nam poznać najwyższe tony najczystszego uduchowienia. Tam wyraziła się niezrównana, u Kasprowicza jedynie możliwa, gigantyczna siła dramatyczna — tu otwiera się przed nami przeczysta, niezamącona, najcichsza toń kontemplacji.

Rozlewność epicka przez wieki ciągnących się w opowieści o Savitri zdarzeń, sprzyja symbolicznej ekspresji ogromu tęsknot. I tu dominującem wrażeniem tej sztuki — wzniosłość, lecz jakże odrębne jej źródło psychologiczne! Wnosi ją już sam wątek opowieści, bo wzniosłym jest już ów brak umiaru sztuki indyjskiej, zrodzony ze swoistej wybujałości ducha, egzotyzmu jego wysubtelnień, niemal nadludzkich. Tam, w *Pieśni o Waligórze*, tęsknota metafizyczna miewa srogość i gniew rozpętanego orkanu, sięgającego powały niebios, zwierającego się z Bogiem w walce. Tu mamy tę tęsknotę wyzwoloną z ciała, niepochwytną jak uśmiech bóstwa, dlatego to może zwrócił się poeta, aby ją wrazić, do wyzwolonej z ciała sztuki indyjskiej. Ukazał nam poeta, jak rodzi się w ogniu ofiarnym, przemagająca zło i śmierć — wyzwalająca miłość. Potem na inny ton transponował ten sam motyw wyzwolenia: ekstatyczny triumf spowił w mgłę melancholji, w czar wyzwalającej się z więzów życia jesieni z jej słodyczą obietnic Nirwany, z szelestem listowia — cichem słowem śmierci. A potem dał nam uczuć wieczystość trwania tęsknoty, snując długą opowieść o tem, jak przez stulecia toczy się wóz Savitri, szukającej tego, który byłby godzien jej ręki.

Wniknijmy tylko w rytm tego wiersza:

Lepki,
miodem zaprawny,
barwą bursztynu lśniący kłam
nie mieszka w uściech bóstw.
W błękitno-purpurowym kielichu lotosu,
w łodzi,
w której sam stwórca ziemi i bezkresnych
tęsknot podniebnych
przeniósł swój byt ziarnosypny
ponad przepaścią śmierci,
płynęła po falach mórz
zadowolona Savitri...

Rytmika tego poematu jest emocjonalnym wyrazem stanu najbardziej skupionej kontemplacji, gubiącej się w nawrotach powolnych, wnikliwych, zbożnych rozpamiętywań wciąż tego samego wątku. Powolna jej płynność odbija głęboką, hamowaną ~~głębokim~~ smutkiem, zamierającą w bezruchu zadumę. Wiersz, niby wijąca się wstęga napotykającej wciąż opór rzeczki zwalnia, zda się, jeszcze

bieg swój na skrętach, hamowany licznemi *enjambements*. Rytm jej zmienny, nierówny, jakby snujący w nieskończoność swe refleksje poeta raz wraz przystawał w zadumie i znów podejmował swą powolną wędrówkę bez celu. Kompozycja tego utworu jest taka, że rozsnuwają się, przeplatając dwie opowieści. Wątek legendy o bezmiernej głębi i ascetycznej czystości uczuć, osnuwa poeta pędem własnej refleksji i własną interpretacją symboliczną — wypowiedzianą najczęściej w nowych, własnych symbolach. Twórczość poety nie stapia się w jedność z obranym motywem — splatają się one i rozplatają naprzemian, a najistotniejsze, najintymniejsze wyznania wypowiada poeta jakby na marginesie obranego motywu.

Dowolnie wciąż przerywając opowiadanie legendy, stwarza poeta pauzę przemilczeń. Nie poprzestaje jednak na samej sugestji niedocieczonej głębi związków, jak to bywało w zestawieniach dalekich sobie treścią dwu wierszy *Pieśni o Waligórze*. Sam wypełnia teraz tę przepaść przemilczeń głębią własnej interpretacji, albo, akcentując jakiś moment opowieści, szerz wielkiego symbolu wznosi ku jeszcze większym uogólnieniom — otwiera nieskończoność perspektyw dla nabrzmiałych uczuciem wyobrażeń.

Pamiętamy romantyczne efekty poetyckie w rodzaju wykrzyknika „A!“ zdumionego pielgrzyma w *Sonetach krymskich*, który ma oddać niedający się ująć w słowa zachwyt. Lecz efekty takie przez zbytnią wieloznaczność są pozbawione władzy określenia charakteru i granic sugestji. Poeta taki oddaje swą władzę w ręce czytelnika. Oczywiście wiele zależy od kontekstu, w jakim podobne bodźce sygestywne się znajdują. Lecz moc sugestywnego działania tych Kasprowiczowych najprostszych wyrzeczeń o liściach dzikiego chmielu lub ognisku pastuszków jest tak wielka, nieprzeparta i nieomylna nietylko dzięki kontrastowi, w jakim się znajdują. Z jednego tonu uczuciowego rodziły się te tak pozornie dalekie, tak niemające z sobą przyczynowego czy logicznego związku, porównywane i zestawiane obrazy i ta jedność nastrojowa otwiera przed nami tajemnicę ich treści.

To samo pragnienie ogarnięcia nieogarnionych wzruszeń, wypowiedzenia splecionych, nie dających się wypowiedzieć głosów, które kazało poecie we *Fragmencie* i w *Nie zgasłaś pieśni* rozsnuwać wątek w nawarstwiających się, jak lawina, okresach — jakby w nieskończonem poszukiwaniu coraz jaśniejszej metafory, zbożnem, troskliwem zbieraniu wszystkich cech ku budowie wszechogarniającego symbolu — lub wreszcie wypowiadać się w irracjonalnych zestawieniach refrenów i dwuwierszy — tu inny obrało środek.

Taka jest właśnie rola tych niby dygresyj i nawiasów, wplątanych do poematu *Savitri* w rodzaju tego uczuciowego jego „streszczenia“:

Ta-ci prastara jest pieśń
o liściach dzikiego chmielu,
oplatających przyzbę mej chaty,
o zżółkłem dzisiaj, w tę porę jesienną,
ustronnem gronie modrzewiów,
o piasku, co się unosi z pod kół
ciężkiego wozu,
o zgasłych płomieniach gwiazd;
o głuchem echu siekiery,
twarde rąbiącej pnie...
. . . . . .

Tworzył je poeta w tych chwilach najwyższych zdumień i przejrzeń, gdy wszystkie prawdy życia spływać się zdają w jedną jedyną — niewyrażalną i niepochwytną. Ta sama barwa, jaką ma dla nas życie i nasza o niem prawda, staje wciąż przed oczyma: jest ona i w tych ponadmiar wielkich, nieogarnionych symbolach sztuki indyjskiej, prawiącej o dziewięciotysięcznych latach oczekiwań, i w piasku osypującym się od kół ciężkiego wozu. Do tych prostych przeto napomknień o stuku siekiery, o ogniach pastuszków sprowadzić wszystko, niemi oddać i wyrazić ten jedyny, niewyrażalny, głuchy odzew serca, jaki budzi w niem życie — oto zadanie poety w tym utworze. W wieloznaczności tych porównań mieścić się może świętość i groza życia, w jedność spływa rozkosz ciągłości jego trwania i śmiertelny czar przemijania. W wieloznaczności swej budzą wzniosłość czegoś bardziej nieogarnionego, niż najszersza symbolika. Pozorny, najskrajniejszy z dających się pomyśleć, subjektywizm w interpretowaniu legendy, nadaje tym motywom... jeszcze szerszą treść symboliczną, powiększa ją! Właśnie tem sprowadzeniem symbolu do rzeczy najprostszych wskazuje poeta na to, że obejmując i te rzeczy najprostsze, dalekie — obejmuje wszystko. Niby w ognisku wklęsłego zwierciadła skupia Kasprowicz w tych prostych dygresjach i zrównaniach cały blask legendy, przepaja je światłem, ale one odbijając te promienie, spowijają wątek legendy w poświatę jego uczuciowości, a perspektywy symbolu głównego wątku, prześwietlając, pogłębiają w nieskończoność. Taki jest ten wzajemny funkcjonalny stosunek głównego wątku opowiadania i najistotniejszych dla niego „dygresyj“.

„Prymitywizm“ ballad był tylko poszukiwaniem w wyrafinowanej prostocie bogatej wieloznacznością ekspresji symbolicznej. Tu prymitywizm symboliczny dochodzi do swego szczytu, który jest

kresem; prymitywizm ekspresji, przewyższający prostotą opowieść o liściach dzikiego chmielu prowadziłby już... w milczenie, a jednocześnie najbardziej wyrafinowana symbolika staje się tu czemś niewystarczalnem. Wszak dopełniał tu już poeta subtelną symbolikę głównego motywu najprostszemi obrazami, żądny bezpośredniości intymnej wyrazu; zwyciężał ją już symbol... piasku, osypującego się z pod kół ciężkiego wozu.

Niczego bardziej nie obawiamy się tutaj niźli schematyzowania, wciskania tak bardzo złożonego rozwoju twórczości poety w ramy, wyprowadzone z założeń. Dlatego wyznajmy odrazu wszystko, co w tem ujęciu było celowe, co stanowi jego konstrukcję, aby ułatwić poznanie popełnionych tu ewentualnie pomyłek. Rozpoczęliśmy więc tendencyjnie od ballad, nacechowanych napięciem dramatycznem, a skończymy omawianiem tych, które znamionuje zciszenie — lub kontemplacyjny charakter. Rozpoczęliśmy od ballad — skończymy na opowiadaniach treści podań, osnutych własnemi, bezpośrednio wyrażanemi, „komentarzami" uczuciowemi poety. Nie naruszyliśmy jednak zasadniczej linji, którą zda się wskazywać chronologiczne następstwo utworów. *Savitri* to utwór, drukowany po raz pierwszy w 1907 r., inne poniżej przytoczone należą już do późniejszego, w 1911 roku wydanego, zbiorku *Chwil*. A oto, jak nam się przedstawia droga rozwoju artystycznej ekspresji poety.

Hymny—to okres wielkiego, patetycznego symbolizmu poety, który występował jako jednostka w imię zbiorowości i tę zbiorowość wyrażał. Ballady stanowią niejako dalszy etap symbolizmu o tendencji wyrafinowanie prymitywistycznej. W poprzednim okresie, symbolizmu hymnów, głośniejszym jest patos i więcej w symbolach pierwiastku estetyczno-dekoracyjnego. W całej linji rozwoju po hymnach widzimy zmianę nie w socjalnem ustosunkowaniu się poety do świata, lecz w charakterze socjalnym sztuki, zmierzającej ku bezpośredniości, intymności wyrazu. W balladach symbolizm Kasprowicza pozbawiony jest już pierwiastków dekoratorskich, ujarzmiony i całkowicie podporządkowany ekspresji indywidualnych uczuć. Symbolizm to, przy pozorach prymitywizmu, bardziej złożony, ale też intymniej wyrażający poetę, przepojony wewnętrznym, stłumionym patosem, cechującym cały zbiorek *Ballada o słoneczniku*. W dążeniu do bezpośredniości naprzód jakgdyby zwyciężony był symbolizm dekoracyjny, głośno-patetyczny. Później coraz bardziej wycieśniona zostaje z poezyj Kasprowicza symbolika, posługująca się motywami z zewnątrz, gwoli albo własnej symbolice, stanowiącej niejako konstrukcję

~~Analogicznie~~ Widzimy to i w zbiorku E. Bokalskim Kości

ekspresjonistyczną (za przykład jej służyć mogą liczne wiersze zbiorku i sama *Ballada o słoneczniku)*, albo bezpośrednia prostota wyrazu. Dysocjacja między obranym motywem a interpretacją, która stanowi już nie jedność ale, jak widzieliśmy w *Savitri*, przeplata utwór niby komentarz poetycki, rozdział ów z symbolizmem zda się nam uzmysławiać. W *Chwilach* już znajdujemy tylko jeden utwór, w którym poeta w celach symbolicznych posługuje się obcym motywem (wiersz p. t. *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika)* i tam również motyw starej baśni służy tylko za kanwę dla twórczości poety i podobnie jak w *Savitri* interpretacja symbolu podana jest w formie uwag „na marginesie". Drugi zawarty w *Chwilach* utwór o charakterze balladowym p. t. *Zamykam oczy* jest już własną konstrukcją symboliczną, więc o artyzmie, który nazwaliśmy ekspresjonizmem symbolicznym. Im bardziej słowo sztuki stawało się głęboko intymną sprawą jego ducha, im częściej moralno-religijna prawda życia stawała się jedynym najgłębszym jej walorem, tem coraz głębszym i bardziej wewnętrznym patos, coraz mniej elementów estetyczno-dekoracyjnych, coraz większa prostota i bezpośredniość. O rozwoju od *Hymnów* przez *Chwile* ku *Księdze ubogich*, o tem rozwiązywaniu się tragizmu, wtapianiu jego tonów w rozlewność i ciszę kontemplacji mówi nam nietylko różnica tonu *Savitri* w stosunku do wcześniej powstałych utworów balladowych — mówi wymownie wspomniany już wiersz *Zamykam oczy*. Jest to balladowa opowieść o białym grodzie, utajonym w głębi wód, którego strzeże cisza: oto ustęp z jej końcowego akordu:

Zamknął się za mną cichy ciężar bram;
nad taflą zwierciadła
cisza usiadła,
największa z tych, które znam...
. . . . . .

Ktoby jednak mniemał, że to zciszenie się żywiołu dramatycznego u poety jest zakończeniem oscylacyj i wahań tego ducha między przeciwieństwami, ktoby mniemał, że zciszenie nigdy nie kryje stłumionego głębokiego patosu, niechaj przeczyta ostatni z cyklu utworów o balladowym charakterze p. t. *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika.* Nic nie zdołało stłumić tej nieprzepartej miłosnej tęsknoty za bohaterstwem, nic wstrzymać od błogosławieństwa wszelkim wyprawom na „szklaną górę", ani zatrzeć w pamięci grozy, jaką, milcząc, kryje w sobie to błogosławieństwo.

Snując „na marginesach" owej ballady o szklanej górze własną jej interpretację, do ostatnich słów tej baśni, kończącej się dwo-

64.

istem proroctwem o bohaterze („Na wierchu stanie promiennym, — albo się zwali w ciemnie —“), taki dodaje poeta prosty, jakby dla siebie pisany „komentarz“:

To „albo“ w waszej, odwiecznej balladzie
Wielce jest śmieszne, gdyż wam, dobrzy ludzie,
Wiadomo wszystkim, jak mrok się kładzie
Na ścieżki życia — znienacka, gdy w trudzie
Człek, zda się, doszedł pod sam szczyt... Napewne
Wiecie, że zginął ten, co chciał królewnę
Posiąść zaklętą... Stanął mu na zdradzie
Skryty źleb śmierci...

Rozwój Kasprowicza, jak rozwój kolosu, jest zawsze powolny, ciężki, pełen nawrotów, sprzeczności i oscylacyj. Między owem t a k i n i e, które są prawdą tego zbudowanego na kontrastach ducha, ~~pozwoliliśmy sobie~~ wskazać nieśmiało drobną ścieżynę orjentacji. Ukryliśmy ją wewnątrz rozprawki, nie wysuwamy klamer i spięć na koniec — wszak ostatecznym celem naszym było wieść ku wzruszeniu słowem samego poety. Zadanie krytyka bowiem ma w sobie coś paradoksalnego: szczytem jego dążeń i marzeń — stać się j u ż niepotrzebnym, być zapomnianym.

Wyprofanowany Prymitywizm ~~[illegible]~~ był jednym ze środków [illegible] symbolicznej, etapem w dążeniu do ścisłości, prostoty i bezpośredniości wyrazu, dążeń, które [illegible] w [illegible] utworów tego okresu.

~~Koniec rozdziału V~~

mimo oscylacyj

W tych [illegible] o [illegible] ballady widzimy dążność do ścisłości, prostoty i bezpośredniości wyrazu, [illegible] tendencji wskaże analiza innych utworów liryczno [illegible]

PRZEGLĄD WARSZAWSKI

Rok 3. Tom IV. Nr 26. Listopad 1923

Rozdział VI

LIRYKA REFLEKSYJNA [redacted]

(LATA 1905-1911). BALLADA O SŁONECZNIKU I „CHWILE").

A wszakże nam w tej głębi wnętrza
Wielka tęsknica posiała już ziarna
Milczącej ciszy, przedsię ta jest świętsza
Od głośnych modłów.

(Chwile).

Wszystkie zmiany w twórczości Kasprowicza przychodzą nietylko powoli, ale nowa forma rodzi się przy współczesnem tworzeniu czas jakiś jeszcze w dawnym stylu. W czasach narodzin tendencyjno-społecznego dramatu *(Bunt Napierskiego)* powstają pierwsze hymny. Pierwsze ballady pisze poeta w okresie tworzenia hymnów. Ballady stanowią pewien etap w rozwoju twórczości symbolicznej, — to je łączy z hymnami, — treścią swą jednak i wieloma innemi cechami harmonizuje z resztą zbiorku, który od jednej z nich otrzymał swój tytuł *(Ballada o Słoneczniku)*. Dopiero zestawienie całych zbiorków, np. opowiadań z cyklu *O bohaterskim koniu i walącym się domu* (r. 1906) z hymnami, albo tych ostatnich z książką p. t. *Ballada o Słoneczniku* — ukazuje nam całą przepaść różnic między nowym okresem twórczości, a hymnami, różnic, które dokonywały się powoli, niedostrzegalnie.

Chwile również pod pewnym względem stanowią nowy etap w stosunku do *Ballady o Słoneczniku*. Życie uczuciowe poety cechuje jednak oscylowanie między przeciwieństwami i częste nawroty. Chcąc uplastycznić różnice i zmiany, obieramy taką metodę i taki układ, by, rozpoczynając analizę od *Ballady o Słoneczniku*, omówić bezpośrednio po tych poezjach lub łącznie z niemi te zjawiska artystyczne i psychologiczne, które dotyczą i *Chwil*, zostawiając odrębności tego ostatniego zbiorku na koniec studjum. W ten sposób jego początek i koniec w zestawieniu, drogą kontrastu, wyraźnie ukażą nam ewolucję twórczości poety. Nie mniej jednak pragniemy tu metodę naszego postępowania wyjawić otwarcie, by nie wprowadzać w błąd

1 Ze względu na złożoność artystyczną ballad, wymagającą szczegółowej analizy, pomijam je w niniejszym artykule i poświęcam im osobne studjum, mające się ukazać w *Przeglądzie Współczesnym*.

złudnem wyobrażeniem jakiejś jednej linji ewolucji w tej tak wyjątkowo złożonej, tak pełnej oscylacyj, nawrotów i przeciwieństw twórczości.

*

Różnicę, która zachodzi między hymnami a liryką symboliczną i refleksyjną zbiorku *Ballada o Słoneczniku*,[1] przyrównałbym pod pewnemi względami do tej, jaka dzieli Improwizację z III cz. *Dziadów* od wierszy *Snuć miłość, Broń mnie przed sobą samym* lub *Widzenie*. Analogja budzić może mnóstwo zastrzeżeń, ale pozwoli nam podnieść tu wyraźnie na wstępie pewne bardzo ważne momenty. Może naprzód przypomni ową drogę ewolucji, którą każdy przechodzi: wielka dojrzałość przemawia ciszej, nawet gdy przemawia mocniej. Paryskie zwłaszcza liryki Mickiewiczowskie, uwagi i urywki z tego okresu cechuje tchnienie mistyczne, małomówna prostota, poniechanie wszelkiego estetyzmu, gdy tymczasem w Improwizacji Konrada dominującą rolę odgrywał jednak mimo wszystko artyzm, ekspresja poetycka. Hymny Kasprowicza, jeśli pominiemy tu cechy indywidualne, typowo Kasprowiczowskie — to zjawisko artystyczne niezmiernie znamienne dla stylu sztuki modernizmu. W typowo modernistycznej „syntetycznej" sztuce hymnów, operującej środkami muzycznemi i malarskiemi, motywy i elementy religijne były j e d n y m z e ś r o d k ó w s y m b o l i c z n e j e k s p r e s j i p o e t y c k i e j. One służyły tu za narzędzie artystycznego wyrazu b ó l u i s t n i e n i a i wszelkich, metafizycznych i nie metafizycznych, tęsknot i pragnień. O wielu z liryk zbiorku *Ballada o Słoneczniku* możemy powiedzieć, że w nich rzecz się ma odwrotnie. Artyzm służy tu tylko do jak najwierniejszego wyrazu przeżyć religijnych, metafizycznych i etycznych — z poniechaniem wszelkich elementów artystyczno-dekoracyjnych. Wiara w mistyczną czy metafizyczną wartość sztuki była u modernistów raczej marzeniem poetyckiem. O nich to właśnie możnaby powiedzieć to, co Novalis pisał o Schleiermacherze, że zwiastował rodzaj miłości religji estetycznej, religji „na użytek artystów". U Kasprowicza inaczej — poza artyzmem wyczuwa się prawdę najgłębszych przeświadczeń. Najistotniejsza właściwość tej duszy — prawdy — sprawiała, że nietylko Verlaine'owe hasło „*nous voulons la nuance encore*" było mu czemś wręcz obcem — ale sztuka jego wciąż zmierzała do wierności wyrazu, do czystego kształtu prawdy. Wielce znamiennym dla jego natury etycznej rysem jest ekskluzywność

[1] W przeciwstawieniu tem świadomie wyłączam omówioną w studjum o balladach *Pieśń o Waligórze*.

i krańcowość. Ale dopiero znając liryki zbiorku *Ballada o Słoneczniku*, powiedzieć można, że to, co u modernistów było postawą literacką — religijny charakter sztuki — u Kasprowicza jest prawdą, nie dającym się skłamać faktem psychologicznym[1]. Szeroki, patetyczny, dekoracyjny symbolizm hymnów, mający swoje odrębne wartości artystyczne, przesłaniał zarysy skrytych na dnie, stanowiących rdzeń, przeżyć moralnych i metafizycznych; zatracały się w tej ekspresji symbolicznej granice między prawdą a pięknem. Przytem symbolika hymnów wyrażać miała nietylko indywidualne przeżycia. Teraz, w lirykach symboliczno-refleksyjnych, zmierza poeta ku ściślejszemu subjektywizmowi, ku większej wierności sobie, nie dbając o walory artystyczne jako takie, jakby w myśl tych samych tendencyj, które kazały zapisać Mickiewiczowi: „Prawda jest tam, gdzie cały człowiek w każdym ruchu wydaje drgnienie ducha."

Powołaniem Kasprowicza — dać głos najgłębszym moralno-religijnym przeżyciom. Tendencje metafizyczne przejawiały się od zarania jego twórczości. Poświęcenie pieśni sprawom społecznym nie było żadnem od tego powołania odchyleniem, lecz tylko skłonieniem się ku sprawom praktycznym. Walory *par excellence* estetyczne były żywiołowym wykwitem tej bujnej natury poetyckiej, ale wiek męski przyniósł pogłębienie i, jak zwykle, skupienie i ograniczenie sił twórczych ku rzeczom dla całej organizacji duchowej najistotniejszym. Wola twórcy ześrodkowała się koło przeżyć religijnych. Bądź przez symboliczny, bądź przez bezpośredni a potężny ich wyraz osiąga poeta w sztuce ten sam cel — wzniosłość i głębię. One stały się niemal wytyczną cechą jego artyzmu, który w tej postaci jeszcze wyraźniej ukazuje właściwe oblicze twórcy.

Zwarta, majestatyczna siła nie narzuca się, wzniosłość i głębia trudniej są dostępne od walorów czysto estetycznych — Kasprowicz w tym okresie przestaje być popularnym. A jak to bywa w dziedzinie życia moralnego, iż pokora i wyrzeczenie jest wzniesieniem się ducha — tak stało się i tutaj: poeta wstępuje teraz na najwyższe szczyty, choć z takiem pobłażaniem mówi o swym dawnym wysiłku:

A mnie, któremu się zdawało
(Za dawnych, dawnych lat),
Że zawrę w hymnie swym tęsknotę dusz...

■

To, co Baudelaire mówił o swych przeżyciach estetyczno-zmysłowych:

[1] Objaśnimy to twierdzenie niżej.

O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un!

możnaby odnieść do przeżyć innej natury, religijno-moralnych, by żywiej wyobrazić sobie ten stan koncentracji wewnętrznej, jaki cechuje takie liryki, jak *Fragment* albo *Nie zgasłaś pieśni.* Kompozycja ich ma również cechę dynamiczności (wyróżniającą poezję z okresu ~~symbolizmu~~ modernizmu), ale dynamika to zgoła odrębna od tej, jaka cechowała hymny. Skupienie, ześrodkowanie się w sobie przejawia się w wolnem tempie stylu, wijącego się w długich okresach, pełnego nawiasów i dopełnień, aby nic z tych najtajniejszych, najgłębszych przeżyć nie było uronione, by żadna prawda nie była stracona. Wyczuć możemy jeszcze w kompozycji tych wierszy ów proces stapiania się różnych środków ekspresji, powiązanych jednym nastrojem, ale milknie zupełnie pierwiastek muzyczny, dając wrażenie jakiejś nieprzerwanej ciszy. Niema tu już stopienia w jedną orkiestrę, jak w modernistycznych hymnach, wszystkich środków w duchu wagnerowskiej syntezy nastrojowo-muzycznej. Mamy raczej wrażenie skłębienia, ale brak przejrzystości tych wierszy inne ma tu źródło. Ten styl znamionuje wdzieranie się w gąszcz splątanych przeżyć, powolne przenikanie w mroki nieujętych irracjonalnych stanów duszy, poszukiwanie coraz innych symbolicznych środków, które zdołałyby, dopełniając się wciąż, wyrazić, objąć cały ogrom przeżyć niby jedną wielką tęczą tonów. Ograniczenie się do przeżyć moralnych, brak treści zmysłowo-konkretnej nadaje tym zwłaszcza dwu wierszom *(Fragment* i *Nie zgasłaś pieśni)* swoiste, nieporównane piętno, wskazuje na ześrodkowanie całej uwagi ku wnętrzu, ku jedynemu światu duszy. Nawet wówczas, gdy poeta snuje swe nabrzmiałe potężnemi uczuciami refleksje na temat faktów czy legend historycznych, jak w *Drogach krzyżowych* lub *Kordeckim,* przekształca je jeszcze w mgłą spowite uogólnienia syntetyczne, a widok cichego samotnego rzędu wierzb nad rzeką służy mu tylko za punkt wyjścia do historji wędrówek i rozterek jego duszy.

Jakżeż przedstawia się treść zbiorku *Ballada o Słoneczniku,* gdy go ogarniemy w całości? Począwszy od wiersza *Miłości niech pełne będą twe usta,* a skończywszy na najwyższym tonie w wierszu *Savitri,* miłość przepaja treścią swą wszystkie niemal utwory. *Drogi krzyżowe, Kordecki, W rocznicę Mickiewiczowską* i szereg innych są apoteozą bohaterstwa i poświęcenia. Wszystkie motywy poezji Kasprowiczowskiej, wyrażające podświadomie postawy religijne poety: motyw dążenia, motyw obcowania z istotą bytu, zbożna cześć dla „tajemnicy wcieleń", lęki metafizyczne, upojenia mistyczne łaską

zbliżeń się i zetknięć z istotą bytu, historję walk i zmagań moralnych — wszystko znajdujemy tutaj. Od pełnych prostoty i rozrzewnień wierszy *Z opłatkiem, Czegoby życzyć wam, Sierotka* aż do głębokich uniesień w wierszach *Procesja, Dzień Matki Boskiej Anielskiej* — jest tu cała skala przeżyć i nastrojów religijnych i moralnych.

Podczas gdy w młodości poeta wiązał swój idealizm moralny ze sprawami konkretnemi, społecznemi, podczas gdy hymny były ponurym obrazem zwycięstwa zła, wyrazem lęków i przerażeń opuszczonej duszy, kajaniem się w grzechach — tu mamy przedstawione triumfy męki ofiarnej i odkupującej miłości. Nie jest to przepomnieniem cierpień ani poczuciem przezwyciężenia zła, jest to triumf irracjonalny cudu i świętości przez wyniesienie tych wartości w sferę absolutu, gdzie one same są sobie celem i sankcją. Wyniesienie to jest w tych poezjach tem ekstatyczniejsze, im większe cierpienia i ich świadomość. Im bardziej odległą wydaje się droga ku cudom *(Drogi krzyżowe)*, im bliższe prawdy wydaje się ludziom wyrachowanie rozsądku — tem żarliwsze podnoszenie ofiary, tem potężniejsza chwalba pozornie bezrozumnego poświęcenia. Im silniejsze poczucie grozy życia, tem gorętsza wola cudu i świętości. Im większe poczucie przemocy zła, tem ekstatyczniejsze błogosławieństwo, posyłane bohaterom walczącym, tem bezgraniczniejsza miłość *(Savitri)*.

Cicha więc jest ta książka w ekspresji, nieśmiała w zapowiedziach oczekiwaniach, smutna w błogosławieństwach — owym bezgranicznym smutkiem króla Aśvapati z legendy o Savitri — ale twarda, surowa i bezwzględna w żądzy bohaterstwa i odkupującego poświęcenia.

Przezwyciężona została orkiestrowa skala środków ekspresji hymnów; wspaniała dekoracyjność obrazów została zastąpiona głębokiemi barwami, stonowanemi w jedną harmonję.

Książka ta jest cicha, bo czasem zniża poeta głos do szeptu — ale patos jej potężniejszy jest od chóralnych modłów, potężniejszy od wołania rozpaczy i od gromów walki. Jest to bowiem patos o stłumionym odgłosie głębin, przejmujący nas do rdzenia grozą głuchej, zdławionej modlitwy i zachwytem bezmownych uniesień mistycznych. Patos ów cichy jest miarą głębi tych liryk, miarą ekstatycznego napięcia uczuć, źródłem niezrównanej wzniosłości. Opisać go nie podobna — wniknijmy więc w j ę z y k tej rozmowy poety sam na sam z pieśnią, gdy na rozstaju pyta ją o dalszą drogę swych przeznaczeń:

Może, jak ongi Dusza, pragniesz znowu
Swe porażone, z promieni otarte,
Zamilkłe oczy wlepiać w błyskawicy
Czerwień złowrogą, a uchem, stępiałem

Od górnych szumów i krwawych łoskotów,
Gniewu bożego straszne łowić gromy,
Na wargach tłumić klątwy albo szepty
Bezradnych modłów, cisnące się z krtani
Perlistym sznurkiem rozłkanych krwotoków?
. . . . . .

Nickiedy zaś patos ten ma barwę właściwej mistykom intymności stosunku, gdy poeta przemawia do Boga. Zestawienie fragmentu z *Święty Boże*, poczynającego się od słów: „Zrzuć z Siebie, Ojcze, nietykalne blaski"[1], z przytoczonem tu wezwaniem do Boga ukaże nam odrazu nietylko tę cechę, ale i siłę tego nowego patosu, odsłoni najważniejszą cechę odrębną tych pohymnowych poezyj: cichą a przemożną siłę, co chwyta za gardło i łzy wyciska:

Płacz Ty, co wymyślasz
Najprzenikliwsze melodje, tak strasznie
Słodkie i jasne w swoim gorzkim mroku,
Że się do syta napieścić nie może
Ta moja dusza, kąpiąca się w dymnych
Kłębach bursztynu... Płacz-że płacz, Ty wprawny
Chyży kościelnych wrotni Otwieraczu —
Już poza progiem Twój orszak...

Ból tych pieśni nie wybucha grzmotami gniewu i buntu, odsłoni tylko czasem bezmiar rezygnacji, bowiem:

Krzyk i gniew to druhy
Ludzkiego rąk podnoszenia
Przeciwko temu, co jutro
Ma się wypełnić.

Ból ten zamiera w poszepcie, roztapia się w niemem współczuciu błogosławieństw, z których to, zawarte w opowieści *Savitri*, zdaje się nam najpiękniejszem:

Pielgrzymie,
co, oderwawszy się od tłumu wiernych,
na oślep mrocznym przebijasz się lasem
ku świętym przybytkom w Ellorze
— głuche Cię o nich doszły wieści —
i nie wiesz, jak i kiedy dotrzesz do granicy
obłędnych kroków swych;
oby twym drogom błogosławił
ktoś, kto cię kochał kiedykolwiek
a dziś pochowan jest w grobie.

Wola zatracenia się w nicości, druzgocąca symfonję tonów *Dies irae* w najwyższem ich dramatycznem napięciu ostatnim tonem, po którym następuje śmiertelna cisza — tu, w *Savitri*, takiemi oto cichemi.

[1] Zrzuć z siebie Ojcze nietykalne blaski!
Zgarnij ze siebie Ty Boży
Ty władzycą moc, co nad [illegible]
Nieugaszoną płomienieje zorą
I światło i dnia światom
I światy w swoim ogniu na popioły [illegible]
Stoi się tak lichy, jak ja...

niemal przepojonemi błogością zatonięcia w Nirwanie wyrażona została słowami:

Pragnę jedynie tego,
iżby me stopy śmiertelne
nie zostawiły śladu
na tych samotnych ścieżkach,
iżby mój wieczór był jak potok górski,
kamienie walący w przepaść...
Niechaj je wali z hukiem...
...albo niech raczej, łamiąc twoje prawa,
każe im zsunąć się w ciszy...

*

Kontrasty i przeciwieństwa poezji Kasprowiczowskiej dałyby się porównać do przeciwieństw nastrojowych symfonij Beethovena, choć nigdy nie występują tak niespodziewanie. W tym samym zbiorku, przepojonym najgłębszym patosem cierpienia, mamy poezje, ukazujące inne źródło ciszy, świadczące o dokonywającym się zwrocie ku pogodzie. Na wstępie, w wierszu *Nie zgasłaś pieśni* wspomina poeta o jakimś przełomie cierpienia w swej duszy, jakby dziwiąc się, że nie zamarł ten głos w zamęcie walk wewnętrznych.

Cierpienie nie zmogło duszy — postawiło ją na wyżynach, skąd bliższą stała się prawdy życia. Ale pozostało to, co zostawiają największe cierpienia: wstręt do głośnego ich wyrażania; stąd — pragnienie obrania innej drogi dla pieśni, „zstąpienia z hymnu do prostej powieści":

...Czas już dawno
Nadszedł dla ciebie, ażebyś umiała
Lekceważąco kopnąć ból, choć chmurne,
Tajemniczością pomarszczone czoło
W królewską lubi ozdabiać obrączkę,
Chociaż się mieni panem serc wszechmocnym...

Głębią młodości było pragnienie bólu, przez który objawia się prawda życia, ale dojrzałość wyznaje już inną mądrość:

Zbawczą jest siła boleści,
lecz większą moc ma w sobie
pragnienie nowego życia,
wzrosłe na życia grobie.

Nie prędko zbliży się poeta ku owej ciszy, choć jest ona już w słowach, w dążeniu do prostoty, choć syt męki zwraca się teraz piewca bólu i tęsknot z taką nową prośbą do swej pieśni:

Iżbyś stanęła przy mnie już nie z bólem,
Ale z słoneczną wiosenną radością,
Która daleko od ziemi, u kresu
Ludzkiej tęsknoty rozświetli mi bezmiar
Świętych tajemnic...

Kształtuje się w poecie nowa postawa względem świata, choć tyle walk ją jeszcze zamąci i naruszy:

Twym czynem
Siąść na kamieniu, który się odłamał
Z odwiecznych skał,
I przez potoku odwieczny szum
Rozmawiać z Bogiem.

Odtąd tylko pośrednikiem być pragnie między tajemnicą objawień, dokonywającą się w jego sercu, a ludźmi Występowa~~nie~~ć za zbiorowość, śpiewa~~nie~~ć niby wraz z chórem głosów tej ziemi — to ~~znamiona~~ zadanie twórczości, w hymnach znajdujące najpełniejszy wyraz. Teraz zmienia się charakter socjalny wystąpień poety: odchodzi on w samotnię, zamyka się we własnem wnętrzu, sam na sam z pieśnią. Ale miłością od tego świata się nie oderwał, więc obranie tej drogi jest mu samemu wyrzutem:

Nie mówcie nikomu,
Że nic wam wzamian nie dałem: w samotni,
Do której dążą me stopy pielgrzymie,
Będę miał dosyć czasu, by swe imię
Własnym obarczać wyrzutem.

~~Ten~~ Pozorny, ~~skrajny~~ egotyzm ~~jest~~, w rzeczywistości poeta przen~~ieciem~~ osi w głąb własnego serca zmagań, i z Bogiem o losy świata, ~~wciąż tym sercem~~ i w nim przeżywa~~niem~~ najgłębszych bólów i radości życia za innych; to nie przestaje być nigdy dominującą, niemal wyłączną treścią jego poezji. Przedmiotem jej zawsze człowiek i życie, dusza i Bóg. Dlatego skromnym jeno wyrazem tej prawdy są słowa uniewinnienia: „O was mówię, gdy mówię o sobie."

Naprzód był piewcą i zwiastunem nowego jutra — później sam stał się głosem ludzkości, stapiając duszę z chórem tęsknot ziemi — a w trzeciej swej potędze jest słuchaczem pieśni własnego serca, żebrzącym łaski jej objawień:

Święta, jedyna pieśni, Ty łowiąca
Szumy i szepty, które sennie płyną
Z za niewidzialnych granic! Oto znowu
Zbliżam się k'tobie i znowu spoglądam
W głębie twych oczu.

rzył"). Tam, gdzie te tendencje do „ekspresjonistycznego", symbolicznego obrazowania występują silniej, najbardziej niepochwytne stany duchowe stają się czemś widomem, niemal plastycznem i to jest powodem tej głębokiej rozkoszy estetycznej, jaką takie poezje Kasprowiczowskie dają.

Jakżeż przejrzystą w stosunku do wiersza *Nie zgasłaś pieśni* jest historja duszy poety w wierszu *Ciche samotne rzędy wierzb*, jak czemś widomem staje się *par excellence* religijny charakter przeżyć. Akty duchowe przedstawiane są w dziejach duszy, hipostazowanej na płaszczyznę rzeczywistości. Unaoczniona wprost jest walka wewnętrzna, oscylowanie między przeciwieństwami, między tęsknotą religijną a przywiązaniem do ziemi. Nieukojoną tęsknotę widzimy jako żywot-wędrówkę, dane nam jest oglądać zachwyt i zdumienie religijne, korną cześć duszy dla „tajemnicy wcieleń". Jak żywa wstęga rozwijają się dzieje duszy, rozpamiętywającej swą przeszłość. W związku bowiem zapewne z tendencją, właściwą wiekowi męskiemu i późniejszemu, do syntetycznego obejmowania swej przeszłości — pozostaje retrospektywny charakter takich wierszy jak *Fragment*, *Ciche samotne rzędy wierzb* lub niektóre ustępy *Dróg krzyżowych*.

Powróćmy jednak do punktu wyjścia. Nie sam fakt hipostazowania objaśnia tę dziwną zjawisko, jakiem jest poeta jako „słuchacz" swej pieśni, gdyż sam przez się jest on tylko warunkującym to zjawisko czynnikiem. Wniknąć i pojąć mamy ten fakt psychologiczny, że hipostazowane stany własnej duszy, utajone w „pieśni", stają się zkolei same przedmiotem, budzącym nowe przeżycia, przeżywane są jako byt odrębny, wyłaniający się z natchnienia. Najwymowniej świadczy o tem *Fragment*.

W wierszu tym właśnie pieśń ukazana jest bądź jako istota odrębna, bądź jako zamknięta sfera przeżyć metafizycznych. Z bliskości tej sfery z jaźnią własną, która ją wytworzyła, wynika specyficzna intymność w obcowaniu z temi treściami metafizycznemi, które zda się zawierać i objawiać. Jakże daleki, niedostępny był Bóg, ku któremu wznosiły się błagania hymnów. Teraz dusza poety tak często uczuwa „dalekie tajemnicze westchnienie, którem on, miłosierny Pan, w dal towarzyszy losom". Ongiś bowiem wyłącznie przyroda, poszumy wichru i wody, a teraz i pieśń staje się *medium* w obcowaniu z Bogiem, formą wszelkich przeżyć religijnych i moralnych. Treści własnego ducha objektywizowane są w pieśni, niby w żywym zmiennym micie, który staje się *medium* przeżyć religijnych poety. Stąd to tak przedziwne, tak głębokie zjawisko, że głęboka mistyczno-religijna potrzeba

Ta zmiana charakteru socjalnego sztuki Kasprowicza pozostaje oczywiście w najściślejszym związku z kontemplatywnym charakterem jego obecnych przeżyć, ze skupieniem się w sobie, koncentracją wewnętrzną. Wniknięcie w psychologiczne czynniki tego stanu objaśni nam dziwne, złożone zjawisko, jakiem jest stosunek poety do pieśni. Odczuwa on ją jako odrębną od siebie istotę, której, niby poddany, zapytuje teraz: „Dokąd pójdziemy? Powiedz! Mów!"

Skupiona wokoło fascynujących centrów, któremi są najgłębsze przeżycia moralne, pewna sfera życia duchowego zwiera się jakby w zamkniętym kręgu, oddzielonym od reszty — poczyna stanowić świat sam w sobie, odczuwany jako sanktuarjum duszy. Poczęści każdy z nas zna takie stany. Tak żyje przecież ten skryty przed ludźmi krąg myśli i uczuć, karmiony żywem tętnem krwi własnej, który nazywamy naszą miłością lub — naszem nieszczęściem. Nosimy wtedy w łonie duszy odrębny byt, nasz własny, a jednak odczuwany jako istność wtóra. Podobnie i nasza przeszłość — gdy uszliśmy już szmat drogi — ów świat niezliczonych wspomnień, zwiera się w istność, stanowiącą jakby drugą duszę. Czujemy jej żywy, wrastający w serce związek, a jednak jest ona czemś innem, naszą drugą jaźnią, może istotniejszą w zestawieniu z bieżącą, rozpraszaną, „aktualną" jaźnią.

Taki właśnie proces duchowy dokonał się w poecie. Świat natchnień, świat przeżyć najgłębszych, do rdzenia intymnych, wciąż izolowany od tego, co nieistotne, a ześrodkowany wokół tego, co jako istotne było odczuwane, wyodrębnił się w byt zamknięty. Z dna tego bytu w chwilach natchnienia wynurzają się treści dla samego poety niespodziane, nowe. A nowość ta, nadająca natchnieniu, „zbliżeniu się ku pieśni", charakter objawień, sprzyja mitologizowaniu, hipostazowaniu tego stanu, czynieniu zeń istoty żywej, odrębnej.

Hipostazowanie i ~~mitologizowanie~~ jest wszak procesem nierozdzielnym wogóle z twórczością symboliczną, wtedy gdy ta służy za wyraz stanów wewnętrznych. W odniesieniu bowiem do procesu twórczości symbolicznej jest zarówno słuszne powiedzenie któregoś poety francuskiego: „*c'est moi seul qui me rêve dans les choses*" (wtedy, gdy bodźce twórczości daje świat zewnętrzny), jak i ta definicja, która dotyczy wyrażania obrazowego stanów wewnętrznych: „*Le symbolisme ou attitude poétique contemporaine se sert d'images successives ou accumulées, pour extérioriser une intuition lyrique*"[1]. Klasycznie jasnym, klasycznie pięknym przykładem takiej „eksterjoryzacji" stanu wewnętrznego jest *Widzenie* Mickiewicza („Dźwięk mnie ude-

[1] Tancrède de Visan: *L'Attitude du lyrisme contemporain*, str. 459 — 60.

W chwilach uniesień wiary pieśń jest tą, która mieści „szumy i szepty, z za niewidzialnych płynące granic", ale w najgłębszym mroku duszy żyje wciąż utajone zwątpienie, pustką i niemocą przejmujące przeświadczenie o narzędziu pieśni,

Że wobec Niego głuchem jest i niemem,
Chociażby miało w sobie wszystkie struny,
Na których wichry wygrywają hymny,
Rozdzierające dziko słodkie węzły
Pomiędzy nami a Nim...

■

Bezpośredniość wyrazu przeżyć intymnych o charakterze metafizycznym ukazuje nam tu z całą wyrazistością ducha poety a nawet jego przeszłość. Postawa etyczna widnieje już w przeżyciach religijnych, z któremi się splata, pozostaje nam tylko dopełnić wyobrażenie o niej kilkoma rysami. Wielce są one znamienne dla poety, co twórczość swą rozpoczynał wierszem *Nienawidzę:*

Nienawidzę ja ludzi, co w sobie
Nie mają ciepła!...

~~Wiemy już, że~~ Wiara i zwątpienie w tej skłonnej do krańcowości duszy nie są czemś, psychologicznie biorąc, sprzecznem — są tylko świadectwem żaru życia religijnego. Bezwzględność nakazów moralnych Kasprowicza nie wyklucza też — analogicznie — jego niepewności moralnych, które znamy choćby z *Marji Egipcjanki,* czy niektórych fragmentów *Dróg krzyżowych,* jest również tylko wyrazem żywego, głębokiego nurtu przeżyć tej natury. Wszak podkreślanie irracjonalizmu bohaterstwa czy poświęcenia było tylko formą patosu wyznawcy, wzniosłą jego przekorą. Korrelatem wielkich tych umiłowań jest właśnie surowość i bezwzględność nakazów:

A komu ofiarna
Wydała się udręka bezpłodna, na szyję
Niech sobie sznur zarzuci pokutny i klęknie
Przed Wolą, co jest cudem!

Jak niemal fizyczną wydawała się siła wybuchów tęsknoty metafizycznej w *Pieśni o Waligórze,* tak też brutalnym, miażdżącym w swej pogardliwości jest gniew, jaki poeta ma dla zaprzańców najwyższych wartości moralnych. I dlatego najkarczemniejsze — „nie licujące" pozornie z poezją gromy tego oburzenia, wbrew wszelkim konwencjom, wywołują uczucie wzniosłości. Przez nie wyczuwamy zapamiętanie najczystszych uniesień. Najznamienniejsze rysy tej

komunji znajduje ujście w zbliżeniu z pieśnią, w kontemplacji... tych właśnie odrywających się od jaźni, jako samodzielna zamknięta sfera, przeżyć. Stąd ta wielka mistyczno-religijna miłość poety ku pieśni swej. Te same stany psychiczne uchwycił metaforycznie Novalis, pisząc: „Gdy serce oddzielone od wszystkich poszczególnych rzeczywistych przedmiotów odczuwa siebie samo, czyni siebie idealnym przedmiotem — powstaje religja"[1]...

Czyż nie czujemy najwyższej mistyczno-religijnej ekstazy, oczekującej objawień, w tych słowach zwróconych do pieśni:

Usta ci kładę na pierś niespokojną,
Rozfalowaną tajniami przebudzeń,
Jakichś niezwykłych, dotychczas nieznanych,
W ciemnościach łona spowitych żywotów,
Oczekujących widomych ujawnień...

albo mistycznych oszołomień nawiedzenia bóstwem, gdy poeta mówiąc do pieśni o swych ustach, pragnie,

Ażeby mogły wchłonąć żar twój czysty,
Przelać go w duszę i zblaknąć i umrzeć
Z zabójczej woni nadmiernych upojeń.

Dlatego ta pieśń jest dlań „nowych zwiastowań świętą, bożą strawą", dlatego pyta z lękiem, czem byłaby jego dusza bez pieśni, bez tej „komunji słowa".

Jeśli życie religijne jest wsłuchiwaniem się w echa głosu własnych tęsknot, słanych z grani przepaści w nieskończoność, jeśli jest przeżywaniem siebie raz jeszcze w bóstwie, przez siebie stworzonem — to nietylko przez swą treść, ale i przez sam akt i proces twórczy ta poezja jest nawskroś religijna.[2]

Dlatego też tak zmienne jest oblicze Boga w Kasprowiczowskiej poezji, że wciąż tworzy się ono nanowo w żywym procesie przeżyć religijnych. Ale pieśń nie jest jedynem *medium* obcowania poety z Bogiem, jest tylko jedną z form tego obcowania. Jak wiara i zwątpienie, występujące naprzemian, cechują całe życie religijne poety, tak też i stosunek jego do pieśni tym samym podlega wahaniom.

[1] Dla głębszego wniknięcia w psychologję tych stanów przytaczamy jeszcze dwie podobne myśli Novalisa, a dla ścisłości podajemy i przytoczoną wyżej w oryginale: *„Indem das Herz abgezogen von allen einzelnen wirklichen Gegenständen sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstande macht, entsteht Religion..."* *„Alle einzelnen Neigungen vereinigen sich in e i n e, deren wunderbares Objekt ein höheres Wesen, eine Gottheit ist..."* *„Gott ist ein gemischter Begriff. Er ist aus der Vereinigung aller Gemütsvermögen uns mittels einer moralischen Offenbarung, eines moralischen Zentrierwunders entstanden"*. Ten ostatni opis, wzięty z własnych przeżyć wewnętrznych Novalisa, rzuci może nieco światła na to, cośmy o procesie koncentracji wewnętrznej Kasprowicza mówili (Cytaty pochodzą z *Religiöse Fragmente* Novalisa).

[2] Wyraźnie rozdziela [illegible] się... [illegible] w [illegible] zwrocenie użyciem słowa religijny mówiąc o poezji Kasprowicza

niepohamowanej, zarówno w gniewie jak w umiłowaniach natury odsłaniają nam wybuchy uczuć w *Drogach krzyżowych* — apoteozie krucjaty dziecięcej, symbolu triumfu bezrozumnej ofiary nad poziomem krótkowidztwem:

Ktoby zaś kiedy chciał powiedzieć wam,
Że w tej ofierze był li złudy kłam,
Że poryw Ducha wiedzie na bezdroże,
Że li rozsądek Prawdą zwać się może —
Ktoby z podstępnym tak uśmiechem rzekł,
Tenci jest głupi i nikczemny człek.

Ale ponad nienawiść, która jest formą miłości fanatycznej i bezmiernej, ponad brutalstwo wzgardy dla obłudy i kłamu (wyraźnie odsłania nam to wiersz *Rada)*, wznosi się czasami żądna swobody, gardząca regułami, ufająca jeno przeświadczeniom swym najgłębszym — dusza:

Nikogo, mówięć, nie słuchaj, jedynie
własnego serca, jeśli serce swoje
umiałeś życiem zamienić w świątynię,
w której się ciszą stają niepokoje.
. . . . . .
. . . . . .
O prawach świata myśl, jak o przepisie,
który łańcuchy stwarza i kagańce
dla psów...

Natura Kasprowicza jest nietylko niepohamowana i twarda, ale i krnąbrna. Sam kiedyś wyraził to ze wzruszającą, niemal naiwną prostotą:

Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika,
Nie licująca z moich lat powagą,
. . . . . .
Żem jest jak dziecko, co się z rąk wymyka
Swoim dozorcom.

Tę właśnie cechę posiada i jego etyka. Żartobliwy wiersz, zwrócony do psa Smoka, stwierdzający z radością, „że zostanie sobie chamem, który słucha, gdy zechce", odsłania nam rąbek tej żelaznej indywidualności, żądnej nadewszystko swobody, gardzącej wszelkim konwenansem.

To też pragnienie ofiary i męki odkupienia jest tylko bujnym wykwitem śmiertelnych umiłowań i nie pozostaje w żadnej sprzeczności z olbrzymiem, również żywiołowem umiłowaniem życia, z nienawiścią natury o rwących instynktach i popędach względem ślepców i zaprzańców jego uroków:

Zaprzeczyć praw zwierzchniczych przeroztropnym głosom,
Każącym wciąż odważać korzyści i straty...

. . . . . .

Bez torby pójść, bez kija, wiedząc, że bogaty
I strojny jest li człowiek, który umie bosą
Po rżysku chodzić stopą, chylić się ku kłosom...

Moralność Kasprowicza wyrosła z pełni jego życia, dlatego też obejmuje pełną skalę jego wartości — ekskluzywność jest jeno wyrazem jej namiętności. Moralność ta sięga od najwyższych tonów ofiary aż ku jędrnej mądrości życiowej tego wiersza:

Nie pierwszy raz Ci mówię: Jeślić się nadarzy
Los, chętny pocałunkom, Ty nie mędrkuj wiele,
Nie badaj, skąd przychodzi i jakie ma cele
Uboczne — tylko całuj...

I nie z uproszczonego widzenia drogi, ani z braku wahań, których zna wszystkie przepaście, ale z nieomylnych umiłowań duszy rodzi się ta surowa pewność, rozcinająca węzły,

wiążące strome zła i dobra szczyty
w nierozerwalny ogrom.

Zna je bowiem lepiej od tych... którym żadna miłość rozcinać ich nigdy nie nakazywała.

*

Miłość jest formą syntetycznego przeżywania w skrócie całego życia. Stąd tyle w niej pokładów uczuć, jakby wydobytych z dna przeszłości człowieka, zmartwychwstałych i znowu wcielonych w teraźniejszość jako integralna jej cząstka. — To jużby wystarczało, by w niej widoczny był w spotęgowaniu cały człowiek. Ale ponadto miłość jest zawsze budową, a w architekturze jej jest styl człowieka. („Piciem" tylko „z krynicy życia" jest wtedy, gdy pijący nie jest twórcą, gdy jest niczem). Dlatego ujrzawszy oblicze poety w przeżyciach religijnych i etycznych, spójrzmy raz jeszcze w te same rysy, jak je odbija zbiór liryk miłosnych, stanowiących sporą część tomiku *Chwile.*. Będzie to skróconem tych rysów utrwaleniem.

Artyście nieraz trudno wyrzec się nałogu przeżywania rzeczy najgłębszych poprzez sztukę. Chociaż obrał tu poeta formę sztuki, niema w tych poezjach miłosnych a n i ź d ź b ł a estetyzowania. Wbrew ogólnemu mniemaniu sądziłbym, że wszelkie listy miłosne nadają się do ogłaszania, nikt bowiem obcy nigdy ich nie zrozumie. Będą one dla niego zawsze szyfrowem pismem jedynych porozumień, z a z n a c z a n y c h raczej, niż wyrażanych przez słowa, szczelniej od tajem-

nicy kryjących tę nieogarniętą atmosferę konkretnych przeżyć. Jak to, co powiedzieliśmy na początku, zdają się potwierdzać słowa jednej z tych liryk: „Wre w mojem wnętrzu chmurny ogrom toni", tak i ostatnie nasze słowa zbiegać się zdają z innem twierdzeniem poety:

...i słowa,
Których dźwięk każdy w krwi mej broczy,
Zawarłem w księdze tajemnej: niech chowa
To, co me tylko rozumieją oczy.

Poezje te poniekąd są nieprzeniknione, mają często ów język powoływania się na obrazy wspólnych wspomnień, język skrótów, obejmujących obszary i przepaście uczuć; wykazują często brak troski o kompozycję, która jest zmienna i podatna tokowi napływających wzruszeń — wszystkie cechy rzeczy, przeznaczonych nie dla ogółu.

Pisane w formie najszerszych uogólnień, jak życie i śmierć, niewiara i ufność, kryją one zawsze d r u g ą treść bezpośrednią. Ale właśnie ten język uogólnień i transpozycyj na odpowiadające im uczuciowo walory metafizyczne jest czemś o b o s i e c z n e m. Kryjąc jedną treść, odsłania inną, czyniąc poezje i n a c z e j czytelnemi dla obcych, otwierając przed nami księgę życia: Wątpienie, jak zawsze, tak i tutaj jest źródłem ogłębokiej walki wewnętrznej:

...życie naukę
Daje nam gorzką, że człowiek, w nadzieję
Zamykający swą duszę, zostanie
Wybrańcem trwogi...
. . . . . .
. . . . . .
...wtedy najwcześniej
Choćby największe maleją ogromy,
Gdy nam się zdaje, że się już nie prześni

Nigdy a nigdy ten Raj — dziś stracony —
Z serc lekkomyślnej urodzon przysięgi.

Więc i liryki [illegible]
~~Stąd może źródła tych rozterek~~, odsłaniają~~cych~~ nam znowu ~~całego poetę z~~ jego odwieczną walką między zwątpieniem i wiarą, z jego żywiołowe~~mi~~ porywa~~mi~~, którym zawsze towarzyszy poczucie grozy nicości. Ale swoisty urok zwycięstwa życia ma to zmaganie się jego irracjonalnej siły z grodzącym odeń ~~dystansem~~ przewidywań i odgadnięć, które same przez się wnoszą ~~ów~~ walor pełni świadomej życia — otwartych oczu. Mamy tu całego poetę z jego metafizycznym językiem duszy, w te słowa zwracającym się do swej miłości: widzenia

Wierzaj, daleko będzie nam weselej,
Gdy pogwarzymy o śmierci.

Czasami jakaś mroczna zasłona zda się go dzielić od życia, ukazując je jako obce, w niezmiernej dali, w której fale wiary i niewiary i ównoważą się w gładkiej, chłodnej, obojętnej powierzchni bez ruchu s cała treść życia spływa w jej złudny, złowrogi połysk; wówczas to karży się poeta, że

...te słowa
Piszę na wodzie na spokojnej fali
Mojego wnętrza, co ściąć się gotowa
W zimniejsze jeszcze i szkliste zwierciadło,
Ażeby odbić w swej tafli przezroczej
Ten chłodny grymas widma, które siadło
Tuż u jej brzegu.

A czasem bujna, nieprzeparta moc żywiołu życia pociąga duszę, niepomną już, co głosem życia, a co jego trwogą — podobnie jak przemoc jesiennego wichru ciska resztki listowia w przepaść:

Z rozwiązanemi oczyma
Pędzę na oślep ku tobie,
Nic mnie już nie powstrzyma —
Ty śmiej się! Drzewam widział w jesiennej żałobie.

A jednak i poprzez rozterki sumienia, poprzez obraz zmagań między mężczyzną a kobietą, w której kształt zmienia się to, co miało być urokiem życia, przebija owa Kasprowiczowska krnąbrność i przekorność, właściwa tajnemu związkowi dwojga dusz:

Z jakąż czelnością duch nasz z pęt wyzuty
Sypie zwycięski wał nieporozumień
Pomiędzy nimi a nami,

świadcząc o jakiejś wciąż jak wulkan wrącej, groźnym pomrukiem dającej znać o sobie sile, żarzącej się zawsze wbrew wszelkim mrokom i lękom.

Pozwoliłem tu sobie tyle razy przytaczać słowa poety, aby w drobnem przybliżeniu wskazać na bogactwo uczuć, obejmujące cały świat ducha, rozfalowany wokół tego jednego ogniska miłości.

Zdobywanie czyjejś duszy jest obejmowaniem wraz z nią całej sfery życia, sięganiem po nią aż w byt metafizyczny, by po poznaniu całej jej pielgrzymki powitać u przystani swojego serca:

...Lica
Obetrę z znoju, aby w ócz twych szkliwie
Znój jeszcze większy zalśnił...

Ślub to nowy jest z życiem, nawiązujący węzły między ziemią a groźną, tajemniczą treścią bytu. To też niektóre zwroty łączą te rzeczy najdalsze w jedność: ów najdroższy, ziemski wyraz intymnej

zażyłości — poufałość słów — z wielką, szeroką troską o byt metafizyczny wybranej:

Ani ty duszy swej nie rzucisz psom...

*

Może te uczucia, wiążące poetę z ziemią, napawające pragnieniem jego czarów, posłużą za motyw do lepszego zrozumienia i wniknięcia w te, odrębne od tonów *Ballady o Słoneczniku* tony *Chwil*, o których, pokrewieństwa tylko wydobywając, nie mówiliśmy dotąd wcale. Liryki miłosne, zawarte w tomiku *Chwile*, mogą jeszcze i z innego względu służyć w naszej analizie za przejście między pierwszym a drugim zbiorkiem: cechą ich jest zmienność rozfalowanych uczuć, skłębianie się i splatanie ich, przejawiające się w odpowiadającej tym stanom dynamicznej, nieregularnej kompozycji. Forma wierszowa tych liryk ujawnia styl pośredni między dwoma przeciwieństwami: długich, wijących się powolnie okresów *Fragmentu, Nie zgasłaś pieśni* i *Savitri* a względną statycznością, prostotą, jasnością i regularnością pozostałych wierszy w zbiorku *Chwile*. Przypominając tu naszą dążność zgrupowania na dwóch przeciwległych krańcach studjum cech kontrastowych w celu plastyczniejszego wskazania drogi ewolucji poety, teraz do nich przejdziemy. W niektórych lirykach *Chwil* zaczyna się realizować ów spokój i pogoda, których upragnienie i zapowiedzi poznaliśmy w zbiorze *Ballada o Słoneczniku*. Ozłaca te chwile ton jesiennego słońca, grający wzmocnionemi barwami, czyniący wyrazistszemi kontury rzeczywistości konkretnej. To wynurzanie się z pomroku konkretnych zarysów rzeczywistości uzmysławia nam forma wiersza. Wraz z tem, jak wyłania się z głębi wód gród ciszy (wiersz *Zamykam oczy)*, wyłania się z dna duszy przejrzystszy, zwarty kształt ekspresji. Z mrocznej zadumy i skupienia w metafizycznych przeżyciach na świat zda się wychodzić słowo i przemawiać coraz prostszemi wyrazami. Wskazując na początku studjum źródła psychologiczne owych długich, wciąż jak lawina rosnących okresów wierszy *Nie zgasłaś pieśni* i *Fragmentu*, zaznaczyliśmy również i inny rodzaj ekspresji, ~~ową ekspresjonistyczną~~ konstrukcję symbolów, animizowanie przeżyć, hipostazowanie aktów a nawet historji przeżyć duszy zarówno we *Fragmencie* jak i w wierszu *Ciche samotne rzędy wierzb*. Ta tendencja ku konstrukcji symbolów, obejmujących w syntetycznym, plastycznym obrazie stany ducha, zwycięża w *Chwilach* i to stanowi jeden z czynników ich nowej, prostej i przejrzystej formy.

Sam proces tego zwierania się w sobie i krystalizowania przeżyć odczuwany jest przez poetę zawsze jako rozkosz poczucia swej istności wewnętrznej, doświadczalnego jej stwierdzenia:

Lubię swą tęsknotę,
Serca naszego niezaprzeczną chwałę,
Uwalniać z więzów w tej zmierzchu godzinie
. . . . . .
...Lubię, gdy ulata
Gdy się odrywa ode mnie to płomię,
Które przedwieczne stworzyło zarzewie —
Lubię? Doprawdy! Nie! Na jakim złomie
Spocznie ta cząstka, ach, tego nikt nie wie.

Częstszy jest samorzutny w tym okresie akt objektywizowania symbolicznego i animizowania poszczególnych przeżyć, stanowiący jeden z bardziej klasycznych czynników estetycznego działania utworów. Oto znamienny przykład:

. . . . . .
Staje nad brzegiem potoku
Samotna ludzka tęsknota.

Więżącą porzuca izbę,
Powieki zmęczone przetrze,
Piersiami pełnemi chłonie
Przewonne, ciepłe powietrze.

Ku dalom rwie się bezkresnym,
W błękitów gubi się toni,
Lub z rozwartemi oczyma
Falne poszumy goni.

A fałdów jej sukni powiewnej
Czepia się dłońmi drżącemi
Żal cichy i szepce: Jak trudno
Rozstawać się z duszą tej ziemi.

Tu cała konstrukcja symboliczna służy wyłącznie obrazowaniu stanów duszy, a „fabuła" jest jakby rzutem ich całego rozwijającego się szeregu. W formie a k t ó w Samotnej Tęsknoty uzmysłowione zostały przeżycia moralne, tęsknoty poety.

Wiersze *Chwil* są krótkie, są bowiem wyrazem przeważnie jednego jakiegoś nastroju, nie całego ich splotu. I w związku z tem pozostaje ich forma — porzucenie wiersza wolnego, który służył za narzędzie wyrazu zmiennym, rozfalowanym, skłębionym uczuciom. Dynamizm kompozycji ustępuje przeważnie statyce, której odpowiada wiersz

regularny. W przeciwieństwie do dysonansowych albo kontrastowych refrenów i zestawień ballad poprzedniego zbiorku, tu jedność nastrojową akcentują częste w niektórych wierszach powtarzania tych samych zwrotów (np. „Cóż wam to szkodzi, cóż wam to szkodzi"). Jakże znamienny dla tego skupienia wewnętrznego, krystalizowania się ekspresji w formy zwarte, proste i wyraziste jest zwrot jednej z liryk, w którym poeta wierch lodowy przyrównywa do hymnu stalaktytowego: w myśli budzi on kontrastowe wspomnienia dynamicznej, skłębionej mnóstwem środków estetycznych kompozycji dawnych hymnów poety.

„Przymus żegnania ziemi, gdzie człecze czuje się serce człeczem", wyrażający się w raz poraz powracających tonach melancholji, smutku, rozrzewnienia i rezygnacji, nowym jeszcze węzłem miłości wiąże poetę z każdym przejawem życia. Dlatego to tęsknota oplata z taką miłością najdrobniejsze źdźbło życia, dlatego to najprostsza jego treść (wiersz *Pszeniczny snop*) tak głęboką, jedyną budzi miłość i troskliwość. Stąd to miłosne zatapianie się w obraz życia, właściwe pożegnalnym spojrzeniom.

Chwile odsłaniają ~~nam~~ oblicze poety nietylko zwrócone ku treściom metafizycznym, lecz także ku ziemi, ku życiu, ku radości i smutkowi rzeczy konkretnych i ich pięknu. Więc też, prócz przeżyć egotycznych znajdujemy kilka wierszy ~~o walorach czysto artystycznych~~, jak *Kosmaty faun, Posejdon srebrnolukie zwołuje delfiny*, ~~i inne, zbliżone~~ Tu, pod tym z tym arcydziełem i.t.n.

Często pojawia się wysoki ton przeczystych upojeń życiem, ton cichej a mocnej miłości jego uroków; raz wraz chwyta poetę ów właściwy porze jesiennej, fascynujący, nieprzeparty pociąg ku ziemi, nienasycone jej krasą budzi pragnienia.

A gdy tam, w *Balladzie o Słoneczniku*, mieliśmy retrospektywne syntezy przeżyć duszy-wędrowniczki, tragiczne historje walk i próżnych ofiar ludzkich *(Drogi krzyżowe)*, tu mamy cykl wspomnień z odwiedzin stron rodzinnych *(Pamiętam te piaski nad wodą* i inne). Nie mówiąż same za siebie tytuły tych wierszy: *Za wszystko jestem wdzięczny, A jednak chciałbym jeszcze pójść pomiędzy ludzi, Zwaliska lubię i twe wino lubię...*?

Całą tę postawę streszcza przepiękne, krótkie powiedzenie w wierszu *Już spełnia się przemiana:*

> ...Zaiste! Czas wielki,
> By morza nie rozkładać na gorzkie kropelki —
> Niech we mnie jego cały jasny dziw zagości!

Dopełnia to wyrzeczenie wiersz *To tylko sen:*

Drzwi rozwarłem, bom pragnął oddawna
Tej chwili triumfalnej, iżby to, co w człeku
Tak czujnem jest przeczuciem, uśpiła na zawsze

Dłoń zgody z własnem sercem i światem, dłoń sprawna
W kojeniu!...

Tak! „morza nie rozkładać na gorzkie kropelki"... — To też *Chwile* są żywem zaprzeczeniem efemeryd nastrojowych, które się z tem słowem wiążą. Młodość pragnie coraz nowszych chwil, goni za niemi — lecz inne są chwile pogodnej jesieni: w zadumie wyczerpać ginące uroki ziemi — oto ich czar niewysłowiony. Najlepszy to, tak wiele mówiący tytuł — *Chwile.* Lecz są to chwile, ujmujące w jedność cały obszar minionych przeżyć. Te, które skupiają w sobie jak promienie w ognisku wszystkie nici żywota. Stąd ta syntetyczna, w j e d n y m tonie nastroju zamykająca całość — kompozycja tych liryk.

Wiersz *Nad morzem raz w południe,* w którym poeta opowiada o wsłuchiwaniu się w znalezioną na piasku muszlę, daje nam niemal symboliczny obraz owej chwili wsłuchiwań — chwili, w którą spływa wieczność.

Często w *Chwilach* akcentowany jest czas t e r a ź n i e j s z y przeżyć (np. wiersz *Co się to dzieje, co się to dzieje*), ale czujemy dzięki temu tem silniej, jak właśnie ów moment jedyny zamyka, wyczerpuje i utrwala w monumentalnym spokoju to, co jest wieczne we wszystkiem płynnem i zmiennem.

Przypomnijmy sobie koniec wiersza *Kosmaty faun:*

Nareszcie faun ją dopadł: ręka twarda, duża,
Kowana w złotej miedzi, powala na zielsku
Dziewczynę uśmiechniętą, jak majowa róża.

C z c i g o d n a t a j e m n i c a w w s z e c h ś w i e c i e s i ę c z y n i,
A n a d n i ą c z u w a w s ł o ń c u s z c z y t g r e c k i e j ś w i ą t y n i
I m o r z a b ł ę k i t n e g o g ł ę b i a p r z y j a c i e l s k a.

Monumentalny spokój skupienia tych chwil, ich „milczenie bezdenne", wszechogarniające najpotężniej zobrazował poeta w wierszu *Kapłanka Boża Mamja,* nacechowanym klasycznym, niewzruszonym spokojem.

Symboliczny dla całego zbiorku, najpełniej wyrażający postawę poety w tych lirykach jest przepiękny wiersz *Cicho za nami sunie cień żywota.* Jakżeż wymowny jest fakt, że poeta uczynił tłem swego obrazu pogodny, słoneczny pejzaż wrześniowy. Wtedy to, w tych

dniach jesiennych życia, widzialnym staje się ów nieodstępny milczący towarzysz, gdy cała treść minionych przeżyć spływa w jedność — w niepochwytny cień. I wtedy objawia on najgłębszą prawdę naszego życia, a ta brzmi dla poety:

Tak! szliśmy sami, a jednak nie sami,
Szliśmy bezsilni, jednak pełni siły.

Słabość na myśli mając, obaj przecie
Czuliśmy w duszy, że moc nam jest bliska.

Nie w jakości tylko, w pięknie inkarnacji życia, na której spocznie wzrok miłosny, leży cały walor tych chwil i zadum jesieni: czasami najpiękniejszy kształt życia wyznacza tylko punkt zatrzymania się w bezinteresownej kontemplacji. Czar spełniania się, aktualizowania w tej jednej inkarnacji całej istoty życia — oto walor tych chwil. Wówczas chwila i dane w niej zjawisko są jakby konkretną formą, w której wyczuwa się płynny, mgnienie trwający kształt fali życia. Chwile te zdają się być dane poto, by chwytać poprzez nie urok mijania, wciągać w siebie, jak zapach jesiennego listowia, wspomnienia wszystkich chwil, spływających w tę jedną; ściszyć wszystkie fale, zatrzymać się i spojrzeć w klasycznie nieodmienne, a nieodgadnione oblicze życia:

Stać w tem obliczu gór! Z zapartym w łonie
A tak swobody pragnącym oddechem,
Patrzeć bez żalu, jak na wieki tonie,
Z lasów i zdrojów nie złączona echem,
Ta niźli oddech krótsza, jedna, błoga
Chwila pragnienia!

Takie są chwile, które wiodą ku samowystarczalnemu skupieniu *Księgi ubogich*.

STEFAN KOŁACZKOWSKI.

O SPOSOBACH PROWADZENIA SPORÓW.

Trafnie zaleca pewien autor, by w lojalnej dyspucie odwoływać się do wspólnego doświadczenia. Na dobrą sprawę, nie tylko w dyspucie, lecz i w wykładzie opłacałoby się liczyć z tym postulatem. Wówczas jednak musielibyśmy rozpocząć od dłuższych praktyk wstępnych i albo stoczyć pewną ilość dyskusyj, albo przynajmniej wspólnie pewną ilość dyskusyj posłyszeć, zdobywając w ten sposób zapas potrzebnych, wspólnie znanych aktów. Dla celu, który nam obecnie przyświeca, dostateczne okazałaby usługi wspólna lektura, naprzykład urocze dialogi platońskie *Gorgjasz*, *Protagoras* i inne, po polsku świetnie przez Witwickiego oddane i w sześciu tomikach ogłoszone. Skoro jednak nie można sobie tego zapewnić, będę zmuszony traktować rzecz mniej plastycznie, bardziej papierowo, a każdy z czytelników sam zechce nadać podanym tu sentencjom ogólnym krew i ciało. Na początek jednak, by odrazu odetchnąć atmosferą sporu, poddam rozbiorowi fragment z platońskiego *Hippjasza większego*, gdzie Sokrates toczy walkę słowną z wszystkowiedzącym rzekomo przeciwnikiem, mędrcem zawodowym, Hippjąszem.

Rzecz rozpoczyna się od uniwersalnych przechwałek Hippjasza który prezentuje siebie samego jako szczyt mądrości życiowej i wszelkiej zresztą. Sokrates pragnie zadać kłam temu uroszczeniu i ukuł przeto w myśli niezwłocznie następujący wywód: „Kto sam celuje w nauce dzielności, ten ma powodzenie u najdzielniejszych. Ale Hippjasz nie ma powodzenia u Spartan, którzy przewyższają innych Hellenów dzielnością, sam więc w nauce dzielności mistrzem nie jest.“ Coś podobnego sobie pomyślawszy, Sokrates zadaje niewinne z pozoru pytanie, pyta mianowicie: „Powiedz mi, gdzie najwięcej zyskałeś pieniędzy? Z pewnością w Sparcie, gdyż tam najczęściej bywasz?“ Brzmi to jak podróżnicza ciekawostka, a kryje w sobie niebezpieczeństwo dla renomy Hippjasza, zarodek kompromitacji w sporze. Bo niechaj tylko Hippjasz wyzna, że u Spartan nie pozyskał miru, a dalej już krytyka Sokratesa stoczy się na jego głowę z konsekwencją lawiny. Wszak będzie musiał uznać również niezaprzeczoną prawdę, że znawcy dzielności mają powodzenie u najdzielniejszych i nie zawaha się przy-

VII

MISTERJUM TRAGIKOMEDYJNE ~~[illegible]~~ O MARCHOŁCIE.

Ludzie, kochani ludzie!
Gdybym tak mógł, jak Isaiasz,
Wyzwoliłbym waszą duszę,
Na skalną pchnąłbym drogę.
.....
Zostaliście jak porki plewy,
Rozwiąże je lada chłystek,
Przechyli i z śmiechem rozsypie
Ten głowy towar wszystek.

Z "Księgi Ubogich".

Quelle platte bêtise de toujours vouloir le mouvement et de ne pas avoir la possession vit d'illusions; comme si la désillusion n'était pas cent fois plus politique par elle même.

Gustave Flaubert.

Dzieło, do którego autor szczególną przywiązuje wagę, misterjum o Marchołcie, podzieliło los z drugiem krnąbrnem, i przeto najmilszem przekornemu sercu tego poety dzieckiem, książką O Betlejemskim Koniu i o Płaczem się Domu: spotkało się z zupełną obojętnością. Niezrozumienie tem bardziej gorzkie, że w intencji swej ta książka jest czynem społecznym, godzącem w samo sedno zjawisk, wielkim poetą napełniającym niepokojem i najkarakterystyczniejszą i najsyntetyczniejszą inkarnacją jego ducha. Jak przykrem było ono dla poety dowodzi sam fakt napisania komentarza poetyckiego do Marchołta. Jest to cykl XI-u sonetów p.t. "Na marginesie Marchołta", drukowany w Rzplitej z [illegible]/XII

Tragikomedja o Marchołcie kryje w sobie pewne przeciwieństwa dezorjentujące przeciętnego czytelnika, które niezrozumienie jej i niedocenienie poetą tłomaczą. Wymienimy choć kilka z nich: Stylizacja pierwszego obrazu zdaje się zwodniczą dzieło, w którem sam artyzm przedstawienia wysuwa się na czoło

W istocie jak się okazuje w dalszych częściach, takie nastawienie estetyczne w stosunku do tej książki może raczej odwodzić od jej rozumienia. Artyzm stylizacji podrzędną gra rolę, o kunszt akcji dramatycznej poeta bynajmniej się nie stara, ma ono znaczenie czynnika tylko prymitywnym kształtem symbolu: jego głębia, nie jego struktura jest tu najwyższą wartością. Monotonja i rozwlekłość akcji, odstręczająca czytelnika jest właśnie wynikiem tego stanu ducha, w którym kunszt jako taki staje się obojętnym, a prawda przeżyć wszystkiem. Walor dzieła leży w nastroju, promieniowaniu lirizmu poety poprzez kształt sztuki. Ponadto smakosze stylizacyj mają zwykle zmysł dla wszystkiego, z wyjątkiem tężyzny, a w Marchołcie jest właśnie tężyzna jest jednym z najistotniejszych walorów. I jeszcze dwa przeciwienstwa: książka ukazująca ducha najbardziej skupionego w sobie, świadcząca formą o smutku odosobnienia, o gorzkiej tęsknocie, o r z e m i o s ł o sztuki jako takie, jest zarazem dziełem niezwykle wyrafinowanem artystycznie. Jest aktualną satyrą społeczną i przepojonym mistyką symbolem.

I Marchołta i książkę O Bohaterskim Koniu i walczącym się Domu cechuje ta sama kontrastowość formy, oscylującej między najbezpośredniejszym, gardzącym konwencjonalnem pięknem, wyrazem i umyślnie sowizrzalską, cudaczną stylizacją ~~tą wzniosłością~~ à rebours zranionej duszy. Łączność między temi dziełami najwidoczniejsza jest w partjach satyrycznych, gdy jednak książkę O Bohaterskim Koniu cechuje wielka zmienność nastrojów, znamionująca rozterkę ducha, dzieło O Marchołcie jest monumentalnem ucieleśnieniem postawy poety i syntetycznym wyrazem życiowej mądrości.

*

Chociaż misterjum o Marchołcie ukazało się w druku w r. 1920 jako ostatni z szeregu dzieł poety, nie jest ono wyrazem jakiejś dalszej ewolucji twórcy " Księgi Ubogich ". Obraz pierwszy tego utworu drukowany był już w 1908 roku w Chimerze. Zrazu pociągała poetę sama legendarna postać Marchołta; po napisaniu pierwszego obrazu nie miał planu dalszych części, zrodził się on dopiero później. W 1913 roku dzieło było ukończone i oddane wydawcy do druku

który z jakichś ubocznych względów nie nastąpił. Gdy w roku 1917 drukował poeta wyjątki z trzeciego obrazu w miesięczniku Rok Polski, wówczas zapewne satyryczne ustępy, godzące we współczesność, zmodyfikowane zostały pod wpływem zdarzeń i ich oceny moralnej. Stąd tu i owdzie piętna aktualności w tym trzecim obrazie. W późniejszym wierszu dał poeta najkrótszą formułę tym uczuciom zawodu, gorzczy, rozczarowania, bezradności przeżywane przez tych, co w oczekiwaniach tęsknoty wymarzyli Polskę idealną i idealnych jej synów, oto jego brzmienie:

---------- Zda mi się,
Że nagle z tego kąta wychylił się jakiś
Złośliwy Szatan - Figlarz i aby urągać
Mieczności i jej źródłom, stanął za mem krzesłem.
Odchylił nagle kołnierz mojego surduta
I wielką wesz mi wsadził za koszulę. Ramię
Chcę podnieść by ją w palce pochwycić i ubić.
Daremnie. Szatan - Drwiciel ubezwładnił członki.
Chcę oprzeć się o ścianę i zgnieść ją wysiłkiem
Tych pleców, co nie jedno udźwignęły w życiu
I ciężar niemy odmy strąciły niejeden
Napróżno... Bolesnego doznałem urazu,
Że niemam już oparcia, że jestem zawieszon
W przestrzeni...Cóż to będzie!...Co będzie!...Co będzie!

Uczucia takie rodziły się w poecie już wówczas i one rzucają światło na te pierwiastki trzeciego aktu tragikomedji, które zawierają wyraźne aluzje do współczesnych. Wogóle jednak dzieło, istniejące z przerwami, w roku im odległych czasu, wyzwolone jako z piętna chwili, charakteryzuje poetę i jego wielką jakąś fazę jego rozwoju, ~~nosi~~ charakter najwyższej syntetyczności, odbija

---

List do Kornela Makuszyńskiego na pamiątkę ostatniej rozmowy. Szpitale-III 1922 r.

tylko prawdy najprostsze i najbardziej zasadnicze, wszystko to, co w obliczu poety niezmienne trwałe najistotniejsze.

x

Stylizacja koncepcji Kasprowiczowskiej na misterjum tragikomiczne na pozór nie wykazuje żadnego pokrewieństwa formalnego ani z utworami samego poety, ani jego współczesnych. Jako zjawisko literackie, nie jest ona jednak ani czemś odosobnionem, ani dziwacznem.

Rzut oka na Marchołta pod tym kątem odrazu nam to wyjaśni. Jeszcze Mickiewicz w artykule o Sztuce Dramatycznej w Polsce wypowiedział to pamiętne zdanie: "Jesteśmy skłonni do mniemania, że pod koniec piętnastego wieku przedstawiano w Polsce, stosownie do powszechnego zwyczaju ówczesnego, misterja, rodzaj dramatów, których treść po największej części brana była z martyrologji i żywotów świętych. Nieszczęściem dla literatury polskiej rodzaj ten prawdziwie narodowy, który wydał w Anglji szkołę Szekspira, a doprowadził w Hiszpanji do Lopeza de Vêga i Calderona, potępiony był przez poetów polskich jako nieregularny i trywialny w porównaniu z dawnemi klasykami, których dzieła i przepisy stały się wyrocznią autorów." U modernistów widzimy / podobne jak u romantyków / skłonności do poszukiwania motywów symbolicznych w poezji ludowej i prymitywnej. Są to czasy drugiego renesansu Marlowe'a x/ i Szekspira, czasy w których jako prekursora tych interesów symbolistów

x/ Znamienną dzięki swej frazeologji jako wyraz mniemań przeciętności jest przedmowa Jana Richepin do zbiorowego przekładu francuzkiego dzieł Marlowe'a, wydanego w okresie symbolizmu. Oto jej urywek: S'il est vraie que notre fin de siècle ressemble à la Renaissance par son anarchie intellectuelle, son rut de revolte et de curiosité, sa passion de l'individualisme sans frein, son insatiable soif de nouveau, son terrible appetit de vie intense, au milieu d'un universel effondrement, l'heure de Marlowe est revenue...La Renaissance est la soeur de notre temps, ou l'on est tout ensemble mecreant et lirique épris de la réalité et de poésie"..

„odkrywa się" na nowo w Belgji niedocenionego Karola de Costera, a jego powieść historyczno symboliczną Legendę o Ulenspiegelu uznaje się za biblję narodową. Cóż więc dziwnego, że wielki miłośnik i niezmordowany tłumacz Szekspira, Marlowe'a, Yeats'a obznajmiony z nowszą literaturą angielską, a więc i z ruchem entuzjastycznego nawrotu w Irlandji do teatru ludowego i prymitywnej poezji rodzimej, reprezentowanego przez Yeats'a i Synge'a, podobną obrał drogę ? Z drugiej strony dość wymienić przekręconego przez J. Laforgue'a Hamleta , Prometeusza źle spętanego A. Gide'a, by wskazać, że transpozycje dokonywane w celach artystyczno-symbolicznych przez głębokich i wzniosłych poetów nie były bynajmniej w drugiej połowie dziewiętnastego i początku dwudziestego wieku zjawiskiem rzadkiem.

W przeciwieństwie do de Costera, który z legendy o krewniaku duchowym Marchołta Ulenspiegelu / niemiecki Eulenspiegel / uczynił nie tylko symbol ale i powieść historyczną, Kasprowiczowi postać Marchołta służy za punkt wyjścia do stylizowanej alegorji społecznej, którą odniósł do współczesności i za symbol ogólno ludzki. Sama postać Marchołta, znana nam z tłómaczenia Jana z Koszyczek, wydanego pod tytułem " Rozmowy, które miał król Salomon mądry z Marchołtem grubym a sprośnym" podsuwało raczej dzieło dramatyczny. Nasza wcześniejsza, średniowieczna " Rozmowa" mistrza Polikarpa ze śmiercią, obfitująca w pierwiastek satyryczno obyczajowy, wykazać już może, że moment aktualno społeczny Marchołta stylu tej tragikomedji nie psuje. Nie trzymając się żadnego wzoru, mając w pamięci obrazy i środki sztuk z okresu zarania renesansu, stworzył dzieło świetne, w wielu momentach charakter tego stylu sugerujące.

Ze zdrowego rozkochania się w tężyźnie, z umiłowania w rubaszności pierwiastków siły i dobitności wyrazu, a z trywialności tego, co jest antytezą piękna konwencjonalnego, z woli jędrności, woli niesokiełznanej, krnąbrnej swobody bierze kształt ta stylizacja.*/ Ku tym prymitywom, budzącego się powoli

---

*/ Poniżej wykażemy inne czynniki skłaniające poetę do takiej stylizacji.

renesansu zwraca się poeta, gdy do miast, środowisk życia duchowego, wdziera się żywioł ludowy i nadaje piętno swej zdrowej rubaszności, przekazanym przez średniowiecze formom literackim. I ku tym czasom, gdy, zapowiadając nową wiosnę kultury, wstaje pierwszy mocny i szorstki jak marcowy wiatr, powiew ziemskości, gdy zdrowy praktyczny rozsądek Marchołtów zwycięża scholastyczne umysły, mądrość książkową, usymbolizowaną w królu Salamonie. Przez ostre, groteskowe schematyzowanie typów zbliża poeta postacie do moralitetowych personifikacyj, stylizuje utwór swój w duchu alegorycznej ich tendencyjności. i moralizatorskiej dydaktyki. Trywjalność śpiewek i gadek, burleskowość "Fastnachtspielów" również w duchu sztuki ówczesnej z motywami przypominającemi rozpowszechnione wówczas tańce śmierci. Satyrę, tendencyjność, alegoryczność i groteskowość, rubaszny komizm i wzniosły humor, makabryczność i szerokie tło przyrody poeta w jeden zespół. Nie tylko to tło przyrody, przypominające dzieła Szekspira, przynosi tchnienie renesansu i żywioł makabryczny pojęty jest w tym że duchu, niema on nic charakteru moralizatorsko mistycznych ars moriendi średniowiecznych. Śmierć w Kasprowiczowej tragikomedji jest potęgą przyrody upostaciowanej w Faunie - Panie.

Droga do zrozumienia misterjum o Marchołcie wiedzie poprzez książkę o Bohaterskim koniu i walącym się domu. Etos, nastrój dominujący w przedstawieniu losów Marchołtowych - to humor. Różnica między humorem książki O Bohaterskim Koniu a humorem Marchołta wskazuje nam wyraźną linję ewolucji w pewnym określonym kierunku, tę samą, którą widzimy w rozwoju liryki. Powiedzenie poety w Księdze ubogich, "przestałem się wadzić z Bogiem" streszcza nietylko zmianę w jego przeżyciach prometejsko - religijnych, ale z natury rzeczy - ponieważ przynosi zmianę w całem życiu moralnem - dotyczy i humoru, który ma źródło w przeżyciach moralnych. Fakt że pierwsza strona z Marchołta, chronologicznie biorąc, znajduje się w blizkim sąsiedztwie z książką o Bohaterskim Koniu psychologicznie nam to pokrewieństwo uzasadnia. Humor jako harmonja, jako świecąca łzami zawodu tęcza

pojednania, rozpięta między siłomnym światem a wyżynami ducha, to dobry etap ku zgodzie ze światem, zgodzie, która nie jest rezygnacją ani fałszowaniem hierarchji wartości, jeno mozolnem przezwyciężeniem przeciwieństw istniejących. Humor pojednany taki jaki przeważa w tragikomedji o Marchołcie - to usposobienie ducha biegunowo przeciwne temu, które się wiąże z romantyczną postawą względem świata. Stąd to postawa humorysty ~~względem świata~~ właściwa jest artystom w wieku dojrzałym, a romantyczna - w wieku młodzieńczym. Humor to stan ducha nie fantastów i marzycieli, jak słusznie Höffding, lecz ludzi, którzy stykając się z praktyczną sferą życia, poznali je w długich doświadczeniach. Dla romantyka życie jest piekłem i rajem" - humorysta wie, że to tylko "ziemia". Jest rzeczą znamienną, że u Mickiewicza i Słowackiego / u tego ostatniego linja takiej ewolucji bardziej widoczna / między okresem typowo romantycznego stosunku do świata a najintenzywniejszym życiem religijnem przypada okres nawrotu do prostoty i humoru. / Fakty te zdają się potwierdzać Kierkegaardowe poglądy Kierkegaarda nieco schematycznie ujmującego fazy rozwoju jednostki w szereg etapów: estetyczny, etyczny, religijny - określającego humor jako stadjum przejściowe między fazą etyczną a religijną./ Humor pojednany to ~~jest~~ stanem, gdy człowiek "przestaje się wadzić" ze światem o wzniosłość, gdy mu ~~się~~ nie przeciwstawia własnej wzniosłości, lecz świat do tego swego stanu wznosi. Dla tego to Hermann Lotze pisze iż "jednogłośnie zapewnia się, iż humor nietylko tę nieokreśloną nieskończoność utrzymuje w przeciwieństwie do tego ~~temu~~, co poszczególne, skończone, ale uznaje wartość tego, co skończone, wtedy gdy je ośmiesza."

Upraszczając tu nieco fakty powiemy, że ewolucja od książki O Bohaterskim koniu do Tragikomedji o Marchołcie polega na przejściu od humoru zwanego "niepojednanym", "rozdwojonym" do humoru zawierającego pojednanie. Humor istnieć może wtedy, gdy, że się tak wyrażę, w polu widzenia ducha rysują się jednako wyraźnie wartości najwyższe i kontury rzeczywistości. Oscylowanie naszej wyobraźni lub niemal współczesne ogarnianie

uwagą takich przeciwieństw, przy wyjątkowo ostrem ich widzeniu, rodzi humor. Przez kontrast, tajonych we wnętrzu wyobrażeń o wielkości i - ułomności zjawisk życia, wyzwala się ów specyficzny nastrój humoru, mieniący się wciąż, jak każdy konglomerat uczuć, najróżnorodniejszemi jego tonami. To zaprawiony jest goryczą, to osnuty mgłą melancholji, to lśniący łzami miłości życia. Pojednanie dóbr, zjawisk - biegunowo różnych pod względem hierarchji wartości, dokonuje się przez wyrozumiałą miłość ku światu, litość i pobłażanie. Ale ponieważ pojednanie humoru nie rodzi się z przepomnienia hierarchji wartości lub z filisterskiej rezygnacji z ideału, przeto kryje ono i odsłania wciąż rozdwojenie wewnętrzne. Książka O Bohaterskim Koniu ukazywała nam przeważnie stan rozdwojenia, stan rozterki, humor jej nietylko przeważnie był niepojednanym, lecz często zjadliwą satyrą wyrażała romantyczny bunt przeciw światu. I humor tragikomedji o Marchołcie nie zawsze jest humorem pojednanym: tu niejednokrotnie komizm będzie tylko wzniosłością wyrażoną à rebours, niemniej, uwzględniwszy wszystkie zastrzeżenia, które później rozwiniemy, linje takiej ewolucji widzimy. Gdy książka O Bohaterskim Koniu jest jednym z utworów najlepiej poetę charakteryzującym, bo walka wewnętrzna, rozterka, ukazała nam wszystkie pokłady jego ducha i dała obraz olbrzymiej skali i różnorodności jego przeżyć Marchołt, dzięki większemu / względnie / spokojowi jest monumentalną inkarnacją jego indywidualności.

Z tego ostatniego już nawet względu, gdybyśmy pominęli wszystkie walory artystyczne Marchołta, jako jeden z najpełniejszych wizerunków takiej duszy, jak Kasprowicza — jest to dzieło głębokiego przeżycia.

Jeśli w całokształcie dorobku artystycznego miała się objawić cała natura tego poety, to stworzenie tej tragikomedji, jako dopełniającego wyrazu, silnie akcentującego pewne tylko, lecz bardzo istotne pierwiastki jego struktury duchowej, wydaje się czemś niezbędnem. A dla poety, świadomie czy instyktownie pragnącego objawienia całej swej

całej indywidualności — musiało być wewnętrzną koniecznością.

Gwoli dobitności, jaką daje jaskrawy kontrast, rzekłbym, że Kasprowicz bez Marchołta nie byłby Kasprowiczem, jak Słowacki bez Anhellego nie byłby Słowackim. Później raz jeszcze powrócę do tej analogji rażącej swą pozorną paradoksalnością. Tu ograniczam się do jednego momentu. Anhelli jest romantyczno - idealistyczną stylizacją "duszy anielskiej" poety — Marchołt antiromantyczną, ultrarealistyczną stylizacją tego pierwiastka ducha Kasprowicza, który określa się przez żywioł ziemi.

Odgadywaliśmy ducha tego poety, jak odgaduje się glebę po kłosach, wyczuwaliśmy tę żywiołową jego siłę w wichurze porywów, słyszeliśmy ją w groźnym i rozpaczy pełnym łomotaniu do bram niebieskich o sprawiedliwość, znaliśmy ją z fanatycznej woli bohaterstwa. Tu objawia się ona, rzekłbym, sama w sobie z tkwiącemi w podglebiu fizycznem pierwiastkami i ich ciężarem gatunkowym. To, co stanowi zrąb czy zasadę tej indywidualności — krzepkość natury pierwotnej z jej wzgardą dla rzeczy z pozoru misternych, a wewnątrz wątłych, głód prawd prostych a niewzruszonych, nieprzejednana i brutalna nienawiść obłudy — cała tężyzna i jędrność psychofizycznej jego natury ucieleśniła się w ciężkich, masywnych kształtach Marchołta.

Nieskrępowana w ramach tej trywjalno- groteskowej stylizacji wybucha z całą potęgą nienawiści jego wzgarda dla ciclopiętrowych rusztowań ludzkiego mędrkowania, jakby jednem uderzeniem pięści chciał ją zmiażdżyć — przekonać o ich kruchości.

Zacznijmy więc analizę utworu od tych zrębów konstrukcji, zacznijmy od podwalin tej architektury ducha, która jednoczy się z podłożem fizycznem.

W tem zrównaniu moralnem zjawisk w stanie humoru monumentalna wzniosłość siły sięga po wyraz — w najodleglejszy kontrast — w prostactwo ;

w kontraście tym odbita, objawia się cała pierwotna żywiołowa potęga pasji:

Co mi spoczynek!... Niech czarci,
Wina mi kielich przynieście !
Ci tylko dla mnie coś warci,
Co są jak drożdże w cieście,
Co mają w sobie fermenty
Rozsadzające światy !

Komizm, rubaszność, trywjalność jest kontrastem, wydobywającym całą wzniosłość owej siły; zarazem wszczepiając jej urok pierwotnej tężyzny, posmak barbarzyństwa. W gniewie, w chłopskiej pasji Marchołta objawia się jego żywiołowe dążenie do ostoi moralnej, równie niezachwianej, jak jego moc fizyczna. Ekskluzywność, krańcowość umiłowań huczy tu świętym gniewem oburzenia, miota brutalne ciosy, ciężkie jak uderzenia maczugi olbrzyma:

Kto nie pragnie
mieć pewności, ten jest kiep,
naukę mu zacną wrzep !
ten jest drań ! -
z kołem, drągiem, cepem nań !

Jędrny, krzepki, chłopski rozum Kasprowicza z właściwą mu jasnością konturów myśli, pełną temperamentu kategorycznością rozstrzygnięć, widnieje z tej przechwałki Marchołtowej:

Wiem, co czajki,
a co orły, co są dudki,
co sokoły ;
nie trza szkieł mi, wzrok mój goły
widzi dobrze, gdzie są woły,
a gdzie koń się raczy paszą !

Rubaszny komizm wyobraża tu nietylko zrównania moralne zjawisk, dokonane w stanie humoru. Objawia się tu również inny czynnik tego humoru

do
-- satyryczny stosunek ludzi i społeczeństwa.

Chciałem sobie w czas dzisiejszy

. . . . . .

tylko kpić z was, tylko drwić,

a wszelako gniew mną miota,

może nawet ból i żal.

Miał poeta milcząc trzymać zwierciadło humorysty, które tak pięknie symbolizuje nazwisko Eulenspiegela, zwierciadło wklęsłe, odbijające świat w karykaturze, a kryjące w sobie sowią mądrość. Grodzi się niem od społeczności... i nie może się wyzbyć niepokoju zdradzającego miłość. Dlatego tak ciężkie są razy tej satyry, dlatego raz wraz na serjo musimy brać tę rubaszność i burleskowość często ~~mieni się~~ tchnie grozą makabryczną. Błyska w tej satyrze gniew i ból oburzenia

Jeno serce moje pełne,

więc i prawdy pełno w gębie,

Że te błazny, że te kpy

Razem z swemi fascykuły

Ze stosami swej bibuły

Wciąż wrzeszczące: " Swiat to my !

My to świat !"

Ogłupiały was od lat.

Wśród inkarnacji tężyzny, wśród komizmu odzierającego wzniosłość z konwencjonalnych dekoracyj, wśród elementów bezpośredniego wyrazu gniewu i wzgardy jest tu inny czynnik humoru, usymbolizowany zresztą w akcji przez odsunięcie się Marchołta od spraw społecznych, od świata. Ten czynnik wykazuje nam jeszcze inne przyczyny stylizacji, która spełnia tu zarazem rolę maski poety. Wreszcie humor jest jako środkiem artystycznym, narzędziem satyry, przemieniającym Marchołta już w "Nieboską" lecz arcyludzką komedję społeczności współczesnej. Odstrychnięcie się od świata Marchołta, przywdzianie maski przez poetę niema tu nic z indywidualizmu

97

81

stycznego ~~odstrychniąci. się~~ romantycznego. Rzecz znamienna: Marchołt - samotnik z ostatniego, czwartego obrazu, który obcuje tylko z przyrodą, z swą jedyną tragiczno-śmieszną piosenką "Słońce ! Słońce ! tralala "- pisze wciąż jedną księgę : "O niedoli"...

Jest tu wzniosła duma siły, jest pełne wzgardy odsunięcie się w bezbrzeżnym smutku i zniechęceniu, lecz ta gorycz i ten smutek z troski społecznej biorą początek . Lęk i rozpacz ~~rozkosz~~ poety streszczać zdają się najlepiej te słowa wyrzeczone o współczesności.

Cicho gnuśnie
Sypią z wnętrza swego proch,
Wróg go zdepcze i rozetrze
Cichcem, chyłkiem...Bądź mi zdrów
Ty majaku wielkich dni,
Wicher boży wiadać śpi
Nieopatrzny leń i śpioch.

Misterjum o Marchołcie niby drugi Faust, mające ogniskować mądrość życiową poety, jest zarazem społeczno - satyryczną tragedją. Rubaszna burleskowość mieni się mrocznemi tonami, z poza komicznych scen rzeczy ~~ku~~ ludzkich i arcyludzkich wyglądają makabryczne czarne cienie, niby ich negatyw. Świat widziany jako ludzki i arcyludzki odsłania nam się w całej skali tej swej arcyludzkości: z nędzą i karykaturalnością. Z komedji zdrową tężyzną buchającej w niebo okrzykiem Marchołtowym " ~~xxxxxx~~ ideale drzew mych, dębie" wyłania się zarys tragedji społecznej. Kolizją jest tu kontrast herkulesowej natury Marchołta i zakłamanej małości otoczenia; wyśmiewanie słabości, żądza ideału jest tu winą tragiczną Marchołta - króla, katastrofą - zawieszenie w próżni. W groteskowo trywialnej stylizacji tego misterjum, katastrofę tragiczną zwiastuje złowieszcze , symboliczne trzeszczenie tronu pod gigantycznemi kształtami Marchołta-~~króla~~ -~~króla~~.

Trza mieć pewność, że się jest,
Że się przecież na czemś siedzi -
Obojętna, czy wysoko,
Czy też nisko.
. . . . . .
Tron mój trzeszczy !
Co ? zabardzo się rozparłem ?
Za obszerny jestem w biodrze ,
Że natura mnie zbyt szczodrze
Obdarzyła ciężarami ?
. . . . . .
Juści tego ja nie powiem,
Żem jest karłem -
Sam pan krawiec się przestrasza,
Żem na miarę Fidjasza -
Lecz to , że się tron mój chwieje,
to aż nadto jasne dzieje :
W jaki tylko spojrzę kąt
Zewsząd ku mnie stamtąd, stąd
Coś wyziera, coś mnie straszy.
Mnie i was - - -
/ Marchołt gubi się w sobie i mruczy śpiewający /
Hej-ci, hej-ci, hej-ci, hej
Skacze łania z gęstych kniej
Za nią jeleń pędzi, bieży -
Człek nie wierzy, aż przymierzy - -
Głaz się kruszy, łamią drzewa - - -

Ten tryskający zdrowiem śpiew Marchołtowy i jego "wiedza radosna"- to głos samej tężyzny życia, który ma przezwyciężyć samą podstawę tragedji - jego nikt nie słucha i nie pojmuje. Żądny tytanicznych czynów i świeżego

99

przestworów olbrzym, uwikłany tragicznie w sieci, wysnute przez ludzką słabość, zasypywany piaskiem, okłamującej samą siebie obłudy, wybucha więc żalem, gniewem, goryczą i politowaniem:

Wy z rozumu swego proc
Puszczający o, nie kule,
Jeno jakiś piasek mnogi,
Który spada wam pod nogi !
Wy tak czule
Grzebiący się w własnym mule,
Własnych celów omamiacze,
Przerabiacze
Na swój sposób wielkich prawd,
Jeśli prawd tych święta moc
Do drzwi waszych zakołacze
I wy puścić ją musicie .
Nie, że wiecie, iż to wasze nędzne gnicie
Jest jak śmiecie,
O, jak bagno, w którem grzęźnie
Życia wóz
I na twarde życia drogi
Wyjść nie może .
W tym oporze
Błota, trawska, trzcin i łóz.....

Niezmierne to charakterystyczne, że tragicznym pierwiastkiem w tej tragikomedji społecznej i grozą w niej jest świadomość słabości ludzkiej że natomiast element makabryczny, groza śmierci — wiąże się ściśle z poczuciem niewzruszonej siły. Nie jednostronne tu, lecz zobopólne związki łączą tu głębię i tężyznę. Z samej natury tej tężyzny rodzi się

100

dla wszelkiej potęgi. Te związki rzucą znów nieco światła na charakter stylizacji tego misterjum. Badacze niektórzy*/ mniemają, że, rozpowszechnione później w drzeworytach i obrazkach tańce śmierci rodowód swój wiodą z przedstawień, któremi, dla wywarcia większego wrażenia na maluczkich, zakonnicy franciszkańscy ilustrowali swe kazania. O średniowiecznem ich pochodzeniu i zgodności tych motywów z duchem średniowiecza wiedzieliśmy dawno nie rozwiązuje więc to stwierdzenie innej, psychologicznej kwestji, dlaczego w tym motywie średniowiecznym lubowały się tak zdrowe tęgie natury ludzi renesansu. Dlaczego wizja tańca śmierci fascynowała tak Holbeina, malarza tęgich, pełnych kształtów, zmysłowego miłośnika linij i barw ? Czyżby silne, bujne natury lubowały się właśnie dzięki tężyźnie i potrzebie równie silnych, mocnych podniet w tych fascynujących grozą motywach ? Czyżby do nich odnieść można było zagadkowe, a tak piękne słowa Novalisa : " Das Leben wird durch den Tod verstaerkt "?

Prócz decydujące znaczenie mających przeżyć, i nastawień metafizycznych Kasprowicza i ten związek przez opozycje, rodzący się z jego siły pozwala nam wniknąć w jedną z cech makabrystycznych pierwiastków tego misterjum, a dzięki niemu pojmiemy walkę Marchołta w ostatnim obrazie ze śmiercią, do której on temi przemawia słowy:

Zabobonną miałem cześć
Dla wszechmocnej Twej osoby
Może nawet miłość - może --

W tych słowach ani w całem zachowaniu się Marchołta w tej scenie niema

---

*/ ob. Creizenach: " Geschichte des neueren Dramas " t.I str.465 oraz cytaty przytoczone tam z pracy Seelmana.

czci dla tajemnicy śmierci, poczucia jej grozy, jest w nim tylko uwielbienie najtęższego serca dla jedynej siły, jaką ma, przemożnej — fatalnej. Śmierć w Kasprowiczowskiem misterjum jest potęgą natury pantei - styczną, upostaciowaną w Faunie - Panie. Jak wspomniałem, nie średnio - wieczna, moralizatorska ars moriendi ukazana nam jest w Marchołcie. Rozumiemy psychologicznie tę fascynującą moc i urok, jaki ma postać śmierci dla tej tęgiej renesansowej natury Marchołta. Rozumiemy poetę, jak echo napływa nam bowiem reminiscencja z książki O Bohaterskim Koniu. Tam to w opowiadaniu Pani śmierć zwraca się poeta do niej z prośbą, aby smutkiem swym nie zakłócała „uwielbienia dla tej dumnej królewskiej bezwzględności z jaką traktuje życie". I tu uwielbienie silnych - dla potęgi zdaje się górować nad innemi uczuciami - „Śmierć wzmacnia życie"?...

Jedno zagadnienia artyzmu tej książki polega na odnalezieniu więzów między komizmem i powagą, tężyzną i grozą, burleskowością i makabrycz - nością. Zmierzając stopniowo ku temu celowi, niby ku jakiemuś dalekiemu punktowi przecięcia się linij i w ognisku humoru, sięgnijmy myślą ku in - nemu przeciwieństwu. Przejrzeliśmy, co łączy tężyznę z grozą, jakiż związek tłomaczy nam fakt, że poemat Savitri, że dramat Sita, świadczący o najwyższym nieziemskim uduchowieniu i misterjum o Marchołcie grubym i sprośnym z jednaką szczerością stworzyć mógł ten sam poeta.

Akcentowanie swej ziemskości i specyficzny „cynizm" natur żyjących głębokiem życiem wewnętrznem jest zjawiskiem o tyle częstem, by móc upatrywać we współistnieniu tych przeciwieństw jakiś głębszy związek. W istocie jest tych związków wiele: Jest w tem krańcowy wyraz wzgardy natur etycznych dla rzeczy „zewnętrznych" dla pozorów, krańcowy asce- tyzm w stosunku do walorów estetycznych, przekorna wzniosłość pragnąca ostać się w samej swej istocie i "treści" - wbrew wszelkim formom. Jest w tem wola rzetelnej prawdy, z zuchwalstwem trzebiąca wielki gest wzniosłości, w walce z zakłamaniem wewnętrznem docierająca do dna dusz i wynosząca stamtąd na jaw, w przekornem wyolbrzymieniu, zdławiony głos natury. Wola, przechodząca czasami w rewolucyjną pasję i krańcowość

w burzeniu uświęconego kłamstwa, wiążącego cnotę ze słabością, wzniosłość z brakiem trzeźwości, ascetyzm z cherlactwem w jakiś domniemany istotny związek. Jest w tem i poufałość względem wielkich idei natur głęboko z niemi zżytych, kruszącą zewnątrz pe-emblematy czci, ku zgrozie wyznających je zdaleka. A wreszcie i zdrowa reakcja natur tęgich po długiem napięciu wzniosłych uniesień, do tego stopnia naturalna, że wszędzie, gdzie owa wzniosłość przechodzi w stały habitus, przestaje być żywą i gniezdzi wątłość lub fałsz. Niekiedy zaś to akcentowanie ziemskości wszelkich spraw ludzkich jest wyrazem ostatecznego zniecierpliwienia natur stęsknionych za tężyzną, bezgranicznie zmęczonych czczością gestów i pozy i wątłością westchnień.

Jeno i to samo pragnienie może w sferze życia moralnego objawiać się potrzebą wiary i prawd niewzruszonych, a w sferze życia intelektualnego potrzebą myśli rzetelnej i jędrnej. Dążność do „niewijania prawdy w bawełnę" może być zarówno „kwestją" etyczną jak i intelektualną. Niezłomne credo wyznawcy i twardość dobitnych określeń ożywia ~~tem~~ ten sam rytm energji i pełni życia, a siła gniewu i oburzenia zawsze równą jest sile miłości, choć nie licują z sobą ich wyrazy. Estetycznie tendencje te objawiają się w sztuce za pośrednictwem humoru. Wszystko, co powiedziano tu o przejawach powszechnych odnosi się i do poety, lecz jeden czynnik gra tu jeszcze przy obieraniu tego rodzaju stylizacji dominującą rolę. Gorzkie przeświadczenie o nicości najdroższych złud wyrażało się tu w akcentowaniu rysów arcyludzkich. A jednocześnie ze zranionej miłości rodziła się gniewna, a przepojona tęsknotą miłosną wola monumentalności. Monumentalności naprzekór klęskom niewzruszonej, zbudowanej bez złud, na samych jak ziemia rzeczywistych, nieomylnych fundamentach. Naprzekór śmierci, naprzekór nicości złud monument tężyzny, zaczyn „fermentów rozsadzających światy", ale w architekturze swej obcy ludziom, cudzy i gorzki jak — najgłębsza samotność jego twórcy.

* gniewu

Przyjrzyjmy się bliżej architekturze tego dziwnego pomnika. Pierwsz obraz, w którym dominującą rolę odgrywa stylizacja, opiewa w burleskowo groteskowym tonie narodziny Marchołta. Drugi - zawiera dzieje miłości Marchołtowej, trzeci - obiór Marchołta na króla, jego triumf i upadek. Czwarty — żywot samotny wygnanego Marchołta, walkę ze śmiercią i kres jego żywota. W trzeciej części dominuje satyra społeczna, w czwartej przeżycia wewnętrzne Marchołta, stany liryczne jego ducha. Elementy przeżyć metafizycznych ukazane bądź bezpośrednio lub w symbolicznej stylizacji / n.p. makabryczny chór braci Pogrzebowych /. Jak wskazują liczne momenty, żywot Marchołta jest stylizowaną alegorją życia poety, wyrazem jego mądrości życiowej, jego uczuć i postawy względem życia. Jednocześnie jednak, jak stwierdziliśmy, tragikomedja jest arcyludzką komedją współczesności. Ponadto Marchołt - jak obaczymy - jest symbolem człowieka, arcywzorem jego życia i to jest najgłębszem znaczeniem tego tak różnorodnego i bogatego w jednolitej postaci utworu.

Tęższyzna i głębia, stylizacja i największa prostota wyrazu, społeczność i metafizyczność, alegoryczność tendencyjna i głęboki wszechludzki symbol - rubaszny komizm i wzniosły tragizm — oto najróżniejsze oblicza jednego bardzo prostego w swej fabule i układzie utworu. W samej formie tej tragikomedji symbolicznej stapiają się dwa żywioły: - jeden, który jest bezpośrednim wyrazem przeżyć ideologji twórcy — - drugi wyraża jego postawę negacji, odsunięcie się od świata, ukazuje maskę poety.

Wniknięcie w istotę, w charakter tego humoru zrozumiałymi psychologicznie uczyni wewnętrzną logikę całości — odsłoni jej jedność nastrojową. Faun - Pan, występujący w Marchołcie jako symbol śmierci, panteistycznej jej potęgi, mówi do Marchołta, te tak bardzo znamienne dla

164

naszego poety słowa:

Gdzie postawisz stopę w hucie
Czy też bosy, trwogi kłucie
Będziesz miał po wieków wiek,
Boś jest tylko marny człek.
. . . . . .
Czyś jest winny, czy bez winy,
Czy krzepotę masz w swem ciele,
Czy dziadowska służy-ć ~~ś~~ żerdź,
Kij sękaty, czy pastorał
Dzierżysz w ręku,
Nie uchronisz się od lęku...

Przytoczyłem te słowa, gdyż do Kasprowicza dało by się zastosować to, co niedawno krytyk francuzki wypowiedział o Pascal'u : „Pour Pascal la mort est le tout de la vie, elle est le tout de la religion, elle est le tout de l'homme." W istocie wszystko jedno jaki symbol to u Kasprowicza wyraża, Lęk, Smierć, Wierność — zmienność symbolu znamionuje tylko zmianę tonu uczuciowego, czy nastroju wobec jednej niezmiennej wartości, ~~której odpowiada~~ kwintesencji bytu pozazmysłowego, jego treści moralnej. ~~bytu~~. ~~Ow~~ Wszechobecność tej treści, lęku , śmierci u Kasprowicza - poczucie ich bowiem nosi w sobie - przejrzenie czy wyczucie jej we wszystkiem sprawiło, iż ~~przyszedł czas~~ nastał czas - ~~a to jest ów~~ ~~stan~~ wielkiego humoru, Kiedy zetknięcie się z najwyższemi wartościami, zetknięciesię twarz w twarz ze śmiercią uprościło wszystkie wartości życia, uprościło ich skalę - ostały się tylko najistotniejsze. Wobec grozy najwyższych wartości - wszystko jest arcyludzkiem.

Wiadro, beczka, stągiew, kadź,
Czy jak wy to nazywacie,
W rezultacie
Są to nazwy jednej rzeczy.

To przejrzenie zrodziło pragnienie wielkiego zarysu prawdy życia w surowych konturach. Lecz wiek wielkiego przejrzenia - to czas, kiedy w ułomkach sztuki, w różnych, odległych od siebie wiekach poczynanej, postrzegamy ~~poczynamy~~ prawdę życia szerszą niźli mieści ją kształt sztuki wiernej dniu dzisiejszemu. Po te kształty zgruba ciosane, a czcigodne, po te kształty rozpierzchłe, nadwyrężone czasem sięga poeta, oby w styl mieniący się barwą minionych wieków i surowością monumentalnego prostactwa zamknąć szeroki, szerszy niż znikomość pokoleń - zarys życia. Ale w nim zawart ~~mieści się~~ obraz pokolenia i jego codzienność, i prawdę, najgłębszą prawdę i ból duszy własnej.

Gdy świat ukaże się w takich arcyludzkich zarysach, wówczas upraszczają się i nasze tajemnice metafizyczne, ich treści nabierają tego jędrnego posmaku ziemi - sama śmierć ukazuje się jako zwykła potęga natury ... Marchołt z mocą drwala zmagający się ze śmiercią - oto jedna z prawd życia , widziana w takiem zwierciadle ducha.

Ale i odwrotnie - gdy wszystko jest jeno z gliny ziemskiej, gdy wszystko jeno pyłem wieczności, rodzi się wielka pokora, wielka wola prostoty wobec surowej, niezmiennej treści i wieczystych wartości. Marchołt gruby i sprośny, może śmieszny - ecce homo.

Odsłonić więc w surowych konturach prawdy to, co świat osnuwa mgłami nimbów i złud - niechaj pozostanie arcyludzkiem, co jest z ziemi, niechaj ukaże się w całym przepychu swej ziemskości, którym jest naga cielesność, siła, zdrowie, śmiech, tężyzna, jędrność i butny opór wobec przemocy śmierci. Lecz w ograniczonności rzeczy przemijalnych tkwi i drugi walor tej obosiecznej prawdy życia: tragizm zawodów, śmieszność zamiarów ponad siły, ten ubogi czar życia, który mieści całe tchnienie i wielkość ducha. Ku tym przemijającym kształtom ~~cząstkom~~ garnie się dusza tem silniej, im głębiej wżarło jej się w serce zrozumienie prawd ~~proz~~ życia i miłość ulotnych rzeczy poświęconych śmierci - a godnych wieczności, - najdroższych. Tak rodzi się drugi cel tej sztuki

ukazać wielkość w surowych kształtach ziemskich, ukazać świętość w tem, co znikome, co świat mieni śmiesznem, albowiem przywykł zapierać się swej ~~ludzkości~~ miłości i słabości ludzkiej.

Pojednanie humoru może dotyczyć tylko jednej sfery życia, jednocz czy ono to, co śmieszne, z tem co wielkie, rzeczy rubaszne i wzniosłe - ograniczone i wieczne, lecz są przeciwieństwa, w których ani miłość, ani współczucie nie wyrówna : im większa jest miłość prawdy życia, wydobywanej przez humor - a także jego źródło - tem większą wzgardę ma dla tego, co ją paczy. Jeśli w imię tej prawdy, woli prostoty, wzniosłość rzeczy wielkich odarta została z emblematów konwencjonalnej czci, z tem większą więc bezwzględnością zdzierać będzie te nimby, w których jeno kłam się mieści. Jeśli niema humoru bez ostrego zmysłu dla rzeczywistości i głębokiego intuicyjnego w nią wnikania — czemże w jego zwierciadle będzie istotna, choć zamaskowaną poziomość ? Będzie odbita z ostrością rysów karykatury ! Wzniosłość ducha wznosząca na swe wyżyny w imię miłości ziemi to, co sama ze złud nadzwyczajności odarła, pomści teraz gniewem, palącą satyrą, drwiną sprawy i rzeczy, które były wywyższone przez próżność pychę i kłam. Stany pojednania humoru nie wykluczają więc tu tej siły i bezwzględności satyry, ani wzgardy, ponieważ humor jest właśnie stanem wzniosłym, w którym mimo woli prostoty i miłości tego, co proste, bezwzględna poziomość, fałsz odczuwane są silniej.

Dwojaki więc o przeciwległych gruntu dążeniach proces odbywa się w stanie humoru, podkreślone są piętna ziemskości i odwrotnie, to właśnie, co ze złud i nimbów zostało odarte - wzniesione jest miłością w hierarchję wartości na wyżyny równe rzeczom wieczystym. Tem się tłomaczy przeciwieństwo koncepcji postaci ~~nizkich~~ mistrzem. Gdy przez wolę surowej prostoty w arcyludzkich kształtach Marchołta ukazany został symbol losów czło -

107

człowieka, winą jego tragiczną w rozwoju akcji jest zapatrzenie tylko w wartości ducha. Marchołt ponosi klęskę w życiu, klęskę Hamletów i Donkichotów - nie umiejących żyć po ziemsku. Oto słowa przestrogi, zwrócone przez jedną z postaci misterjum do Marchołta :

Chybisz wasan, bo w swym trybie,
W swem pędzeniu oszalałem
Mądrość twoja nie pamięta,
Że jest ziemia obok nieba,
Że na wieki jest sprzęgnięta
Dusza z ciałem
I że liczyć się potrzeba.

Docieramy tu do sedna znaczenia dwuobliczne j, sprzecznej symboliki postaci i roli Marchołta. Przez przekorność zrodzoną z woli bezwzględnej prawdy życia, uczynił poeta obraz swój tak paradoksalnym. Wielbiciel Szekspira ukazał prawdę życia w ramach tragikomicznego misterjum i gwoli całej prawdy życia bohatera uczynił komicznie rubasznym i świętym męczennikiem: W tem co wzniosłe, ujrzał bowiem ziemskość - a w tem co ziemskie, najwyższą wartość życia - świętość. Kimże jest Marchołt ? Żeby odpowiedzieć na to, sięgam jeszcze raz do mojej paradoksalnej analogji z Anhellim, tym razem podnosząc inną łączność. Jak Anhelli tak i Marchołt zawiera prawzór duszy twórcy, poety, ale z tem piętnem osobowości wzniesiony jest on w sferę uogólnienia idealistycznego: Marchołt, jak Anhelli, to człowiek - Chrystus. W toku akcji Marchołta akcentuje poeta tę analogję: Jedna z postaci misterjum mówi o nim:

Ktoś tam niegdyś wlókł się w górę
W taką samą okryt purpurę

I on kuszony jest przez szatana i jego próżną wolą jest zbawić ludzkość.

Zarazem jednak Marchołt to symbol człowieka, losów jego na ziemi, "wzorem człeczych szamotań i człowieczej nędzy" zowie go poeta.

W nim, w tragikomizmie jego losów świeci się prawda zespołu: nędzy, ograniczoności sił człowieka - i ducha, w którym jest zarzewie Boga. Chrystus jest prawzorem człowieczeństwa, jego walki ze złem i męczeństwa. Ten, kto podjął trud ten i walkę o triumf ducha nad ciałem, ten jest człowiekiem na obraz jego i podobieństwo - Człowiekiem-Chrystusem.

Boć - z dumnemi czoły
Pomnijmy o tem ! - rodzicem człowieka
Wszelkiego Bóg jest i On też wyciska
Na jego skroni piętno zbawcy... Zbliska
Widzian, niechlujnyś i prostak, co czeka,
By tylko bryznąć kałużą, a zdali
Świeta Golgota na ciebie się wali

/ S.N.M.M. / *

To najgłębsze znaczenie Marchołta ukazuje nam jeszcze w innem oświetleniu głęboki sens artystyczny leżący w stylizowaniu tego symbolu na misterjum, z którym wiąże się tradycja niebiańska o Trójcy świętej nieprzemożalnej. Rozrzewnienie swe najgłębsze nad ubogą dolą człowieka, smutek bez końca zmagającej się ze złem duszy, gniew, miażdżącą wzgardę dla zaprzańców zbawczej miłości zawarł poeta w losach i charakterystyce swej postaci;

Cham tylko powie, żeś jest cham, choć chamem
Sam się nazwałeś w przystępie goryczy,
Ale i dumy, której nie zakrzyczy
Żadna obelga, szermująca kłamem,

Cytaty opatrzone temi literami ~~przy~~wzięte są z cyklu sonetów p. t. " Na Marginesie Marchołta " / Rzplita 21/XI 1920 /; wszystkie inne pochodzą z samego tekstu misterjum.

109

Parobek jesteś boży, nad Adamem
Wygnanym z Raju, trzymasz bat i z smyczy
Swojego wnętrza puszczasz psy : zdobyczy
Spragnion niebiańskiej dla tłumu, omamem
Ziemi zdjętego, wyrzucasz swe "huzia"!

/ S.N.M.M. /

Zawarłszy w Marchołcie obraz życia i człowieka , wszelką miłość i ból ziemi dał mu i własne swe losy i własne swe serce i głęboką zadumę nad niemi. To też tych, którzy poprzez symbol prawdy życia dotarli do uczuć, które ją zrodziły, czeka radość wielka. Na dnie szyderstw, poza zmienną niepochwytną maską humoru odnajdą perłę najczystszego, najprostszego liryzmu, najcichszą skargę poety:

Rzeki ! ... Zdroje !...
O jesienne liście moje - - !
Wierch srebrzysty w skrach się żarzy - -
Słońce !... Słońce!.. Tralalala ! - -
Zorza gdzieś się już dopala - -
Jak szeroka, jak głęboka
Oceanów wrząca fala
Płonie - - płonie - -
Mórz powłoka
Oblewa się wrzącem złotem,
Aby zgasnąć - - ale potem - —
~~Przebrała się losów miarka.~~
Przebrała się losów miarka.
Siadywałeś pan na tronie — —
Chciałeś spełnić wielki czyn,
Dziś zeszedłeś na pisarka,
Na ~~typ~~ tuje belfrów i wzmiankarzy.-
.....

Gdy nieogarnione życie ukaże się w surowych, prostych, skąpych konturach przeżytej prawdy; ~~gdy~~ wbrew złudom, w to właśnie, co znikome i połowiczne wcieli się śmiertelna miłość rzeczy nieosiągalnych, ~~gdy rękę wzdrgającą się ku błogosławieństwu życia, ozmowuje lęk~~, gdy niknące kontury marzeń rozpływają się w uśmiechu pożegnalnego czaru, przesłonięte łzami współczucia i żalu, ~~gdy~~ cały rytm życia ~~ludzkiego~~ streści uśmiech przez łzy, — Wówczas to rodzi się ta poezja humoru, wielka poezja rozczarowania, o której mówił Flaubert.

Jest wielką, bo czar jej nie jest znikomym - lecz zrodzonym ~~przez rzeczywistość,~~ przez to, co w niezmiennych ludzkich losach wciąż na nowo ukazuje doświadczenie. Największą jednak jest wtedy, gdy w łzach żalu dokonuje się nowe pojednanie z życiem, gdy bolesne przejrzenie rodzi nową wiarę, wiarę drugiej potęgi, hartowną, niezmienną. Taka właśnie poezja zawarta jest w misterjum i sonetach o Marchołcie.

~~Stefan Kołodziejski.~~

Rozdział VIII

Motywy i symbolika poezji Karpowiczowskiej

Podobnie rzecz się ma, jak gdy przy poznawaniu czyjejś filozofii odnalezienie zasadniczych problematów, które stawiał sobie jej twórca i pojęć, którymi się posługiwał, — przy poznawaniu twórczości poety odgrywa znaczenie w motywy i symbole, poprzez które się wypowiadał. Jak tam pojęcia poszczególne, ujęte „pod kątem" stawianych zagadnień odstawiają właściwe swe znaczenie w tej filozofii tak tu poszczególne symbole dopiero w związku z motywami, stale się przez twórczość przenikającemi, ~~[illegible]~~ mogą być zrozumiane „od wewnątrz", psychologicznie.

Symbolikę i motywami poezji Karpowicza rozumiemy się tu nie celem systematyki form artystycznych według pewnych typów estetycznych, lecz celem wniknięcia psychologicznego w ~~strukturę~~ jego ducha dyspozycje i prądy jego życia uczuciowo-wyobraźniowego, a pośrednio w strukturę moralną jego ducha.

Ponieważ słowo motyw bywa tu ze względów praktycznych używane w dwojakiem znaczeniu, niezbędne jest porozumienie w tej sprawie z czytelnikiem. Samo pochodzenie słowa motyw od moveo wskazuje na zawarty w tym pojęciu pierwiastek dynamiczności. Gdy mówi się o motywach moralnych, ma się na myśli coś, co może być bodźcem, ~~[illegible]~~ siłą potrzebną. ~~Gdy się~~ Natomiast ~~mówi o~~ motywach w sztuce, ~~na myśli na myśli~~ nazywamy nie ~~siłę potrzebną~~ pomysł twórcy ~~[illegible]~~ w stanie potencjalnym lecz konkretny poszczególny czyn dzieła sztuki. W tym też znaczeniu określa motyw muzyczny Nietzsche[2]. Jeśli słowo symbol nie zmierza do pojęcia tylko większych konstrukcji symbolicznych lecz obejmuje nim wszelkie pełnowartościowe w najogólniejszem tego słowa znaczeniu, ~~[illegible]~~ to wówczas granica między motywem a symbolem jest niepostrzegalna w poszczególnych wypadkach. Motyw, jako wyraz kompleksu uczuć i wyobrażeń poety i obrazy, symbol tego wyrazu ~~[illegible]~~ stanowią jedność, jak „forma i treść". My tu rozróżniamy i poniekąd przeciwstawiamy symbol motywowi tylko dlatego, że słowem motyw posługujemy się jako pojęciem zbiorowem. Postępujemy tu tak, ~~[illegible]~~

---

2) Nazywa go „eine einzelne Gebaerde des musikalischen Affekts"

... chcemy scharakteryzować psychikę romantyków przez wskazanie częstego pojawiania się w poezji romantycznej motywu lotu. Do pojęcia zbiorowego „motywu lotu" zmierzamy autor ~~przez abstrahowanie~~ na zasadzie pokrewieństwa motywów poszczególnych: a więc n.p. lotu ptaków „W Szwajcarji" i Smutno mi Boże Słowackiego, Faryzea Mickiewiczowskiego, płynącego ku zatoce z Marją i.t.p. a później ~~poszczególne~~ konkretne motywy ~~lotu~~ dane w utworach przedstawiamy jako poszczególne ~~tego~~ motywu lotu. Wkrótce w konkretnym utworze ~~konkretnego motywu~~ sam motyw i symbol (gdy ~~on~~ w którym się on wyraża ~~wyrosłe~~ ~~samem~~ zlewają się), lecz mając na myśli pojęcie zbiorowe danego motywu, możemy je odróżniać od symboliki jednego konkretnego wyrazu. ~~poszczególnego motywu, gdy to pojęcie ~~mamy ilego~~ ~~mamy na myśli konkretnego potrzeba utworu dzieła itd.~~

Szukaliśmy tu w duchu poety, niby w ognisku, punktu przecięcia się tych linij, które dadzą się kolejno pokazać wyrazy artystyczne przeprowadzić. Gdy te punkty przecięcia się zostały odnalezione, wytłumaczenie psychologicznej genezy powtarzających się przez całą twórczość ~~wyjaśnienia~~ pewnych form wyrazów, najłatwiej było przedstawić jako poszczególne formy tych zasadniczych motywów, które odnaleźliśmy jako produkt abstrakcji z poszczególnych konkretnych motywów. To te pewne symbole, ~~które~~ ~~prostu~~ obrazowe wypowiedzi ~~wyrazu~~ Karpowicza które zdradzają pokrewne dyspozycje, postawy i tęsknoty traktujemy tu jako „formy" pewnych zasadniczych motywów.

Częstość ~~stałe~~ pojawiania się, w znikomej postaci, niby w szeregu wariantów, ~~powtarzających się~~ tych samych motywów i ich, nie tylko jednolitością ~~tego~~ i wyrazistością indywidualności, lecz i nerwowością, introspekcyjno-zmysłowym charakterem jego twórczości ~~tego~~ poety. Z tym samym bezpośredniością z jaką temperament i umysłowość przejmują się w stylu prosta, a upodobanie do pewnych zwrotów i określeń ujawnia się indywidualność poetycką Karpowicza i motywach. To ułatwia nam uniknięcie w jego duchu w sztuczny, które wymykają się kontrolce jego intelektu. W miarę jak pewne motywy występują wcześniej ~~w~~ pewnym okresie, ustępując miejsca innym, lub na zasadzie charakterystycznych zmian ~~tego~~ motywów, śledzić możemy sam proces jego rozwoju, cyklogenezę, nawroty – rozwój twórczości.

Orjentację w motywach poezji Kozłowiczowskiej i w symbolice z niemi związanej ułatwi nam przypomnienie (kordu) charakterystyczne pod tym względem wiersza jednego z wczesnego okresu twórczości n. t. Modlitwa moja, cicha bez słów, [illegible] i wstęp poetyki do Księgi [illegible]. Obydwa stanowią autocharakterystykę jego twórczości. Podobieństwo tych tak odległych czasu wyznań stanowi jeden z dowodów, jak trwała to jest jednolitość. Dla lepszego uprzytomnienia zwrotów znamiennych drukuję je rozstrzelonym drukiem i oznaczam numerami.

petit

Cichej i bez słów moja, cicha i bez słów.
. . . . . .
Z głębin powstająca a ku wyżynom pnąca (1)
Na skrzydłach dzwonnej tęsknicy [illegible];
Niemas i pełna jak zwarciony zwiększ,
Rozpomniana zwykł widki płacz siwocy
Gdy, wstawszy z głębin, ku wyżynom [illegible].

Łowią po drodze głuche [illegible] (2)
Które wiatr bujnej pozbawił korony:
Przygnębiający, pogrzebowy śpiew,
Na [illegible] całego [illegible] zwiędłych [illegible]
Łowią po drodze z serca nagiego [illegible].

Nad brzegi [illegible] zwochmurniałych wód, (3)
Na żółte łąki, na zwiędłe [illegible]
Myślę się opiejam, przejmuje cię chłód,
Co z ziół zeschniętych [illegible] wyciśnie
[illegible] wód.

Odlatujący ścigam ptactwa klucz (4)
[illegible] cię tracia w drodze [illegible];
Żółtość wyzwala z twych pożółkłych oczu,

~~Modlitwo moja, [illegible],~~
~~Ku gwiazdom [illegible] z mej [illegible] drogi!~~

[illegible] w gniździe, rozgniewanem burzą
W gnieździe, skąd ptaszyna przez uleciał kluczy. (5)

Porywam szepty śpiętych ludzkich wargi, (6)
Wnikam do wnętrza złamanego ciała
Niedomówionych lub wyszeptych skargi
Żywię się strawą: rozdrobnioną [illegible]
Chłonę szept bólu z śpiętych ludzkich warg.
~~Modlitwo moja~~

Modlitwo moja, cichości i [illegible],
Chwil pełna sercem głośnych słów [illegible], (7)
Który sięgasz inną złowróżbną [illegible] (8
Poza widzianym, na granicznym [illegible]
[illegible] bez słów.

Na ziemię padły wielki upadł cień, (9)
Widma rozłacy po jej [illegible] dzień, (10
Pomstne pętne ich wymownych drżeń
Że wrok się rozlał na [illegible],
Że na tę ziemię, wielki upadł cień.

~~[illegible]~~
[illegible] kojarzy wybłat [illegible] lun (11)
[illegible] tintent; (12.
[illegible] się podobni [illegible], [illegible], Kuz, (13)
. . . . . .

. . . . . .

Zginąć się potnać na ten wielki ból, (14)
Który rozsadzi ziemię na atomy
Im [illegible] idący wzrosną [illegible] jej ból.
[illegible] stokł o duchu zmikomy:
Zginąć się potnać na ten wielki [illegible].

Wiersz ~~pierwszy~~ i czwarty są wyrazem ~~tak często wypowiadanej~~ tęsknoty, wręcz, ducha [illegible] Oba, wyróżnione [illegible] z trzecim, dziesiątym jedenastym i dwunastym stanowią przykład wielorakich form motywu dążenia. Poeta to ~~sam~~ daje wyraz obrazowy dążeniu swego ducha, to ~~[illegible]~~ [illegible] odzwierciedlenia życia ~~jako~~ [illegible] poziom dążenia, [illegible] wiąże [illegible], [illegible] odgłosy, lot ptaków [illegible] [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible] tych przeżyć poety. Wiersz drugi [illegible] [illegible] ~~są~~ ~~[illegible]~~ charakterystyczne dla tej tendencji zespolenia się uczuciowego poprzez ~~odległy~~ odległy metafory, [illegible], porównania, dalekie odgłosy grzmotów i [illegible] w których znajduje ujście tęsknota do zlania się z istotą bytu, lub życia z cierpieniem ludzkości. I wyróżnione tu obrazy również przejmują się w różnych wariantach poetycką twórczość. ~~Dzięki~~ Symbolika cieni, widm, ~~[illegible]~~ (wiersz dziewiąty, dziesiąty, trzynasty) posługuje się poeta [illegible] [illegible] grozy bytu, obcowania z istotą tą groźną uzbrojoną, ~~[illegible]~~ obrzymiałą się ~~tu mowa~~ towarzyszy (wyrazom, cieni, nieuniknioność: [illegible] [illegible] [illegible]

Rozmiotowała się na dzwa
W twórczych promieniach zór,
Gdy, druk mój, słońce, w świat wyrusza,
Życia płomienny stróż.

Rozmiotowała się na dzwa
W bezpostrzej nocy mgłach
Gdy, druk mój śmierć na polów rusza
A przed nim łuk i strzał.

Oba Dzieła przytoczone wiersze stanowią dopełnienie do zobopólnie komentarz twórczości Szymanowicza. Gdy z pierwszego poety wyłania nam najistotniejsze dla siebie uczucie tej twórczości i postawy względem życia — drugi wskazuje najbardziej umiłowane zjawiska przyrody, wyczuwalnej stuzie mu za wyraz symbolicznej najistotniejszej części dzieł stanów ducha. Pomimo prologu z Księgi ulegnie zmęczenia nam ten proces jaki się dokonał w twórczości Lechoń z brzegów lat, jak ciągłe zjawiska wywołujące zmienne stany ducha stały się wyrazem symbolicznych wzruszeń. Pakochał, i poeta to dwoje motywów: dla wzruszeń, które mu burzą i — jako słowa jego pieśni, tony swego instrumentu muzycznego, niezmylnie oddające motywy pieśni całego życia. Wiersze te dają nam niejako impresjonistyczny zbiór motywów i symboliki poety.

Wydobędźmy teraz ze splotów, w jakich są nam te motywy dane w konkretnym dziele sztuki, najmniejsze z nich, posługiwać się tu będziemy pojęciem zbiorowem każdego rodzaju motywu, traktując każdy z nich, jako jedną z jego „form".

Z osikim wyciął laskę, długi kij pielgrzymi
I Księgę proroctw o zbawieniu świata
Zabierzmy z ciemnej izby, poszedłem na lata
W ogniska, gdzie się życie przepala i dymi

Temi słowy scharakteryzował niespełna w Chwilach swą prawdę, początek swej drogi twórczej. Rzecz to dla osób bardzo znamienny że poczucie powołania poetyckiego nie z myślą o talencie, sztuce i wypowiedzeniu własnych przeżyć się łączy. Jest ono identyczne z poczuciem misji zwiastuna innej, na nowych fundamentach opartej przyszłości, ściśle z rolą wybawiciela. Rzecz zrozumiała że ten motyw misji własnej najczęściej występuje w poezjach z okresu młodości. Najczęściej uczuć tych najostrzejszych nie wypowiada młody twórca bezpośrednio od siebie — wkłada je w usta swych postaci, dobiera tematy, które tak się bardziej wyrazowi odpowiedniej. Bardzo często odczuć wyczuwa się w nich wyraźne piętno subjektywizmu. Oto ~~przykłady~~ charakterystyczny urywek z opowiadania p. t. Hanka Olpińska

Czytała wiersz w książkach z powieści
Jak wyjechali wyżej z niższych stanów,
Urodzeni we łzach i cięższej boleści,
Że szli od książąt do możnych panów.
Jak potem wielkie dokonywali czyny,
Jak byli nakrzyżowani tych cudownych lekarzy,
Z których — tak pisze w niejednej książeczce —
I a świat zmęczony trudem, mówi i mówi, tyle.

„Postać tym zbawcą myśl jego jedyna" mówi poeta o Chrystusie, i [illegible] zawiera on zresztą mnóstwo analogicznych wyznań. Poeta owiem „uczynić marzył sobie o tych aniołach, schodzących na ziemię aby prowadzić dusze ku krainie ładu". (Bunt Napierskiego). Poczucia te nie są tylko wzruszającym wyrazem rodzącego się, [illegible] w młodzieńczej naiwnej wierze bezpośredniości ich ostatnich [illegible] tej twórczości. Oto stanowią głębokie wewnętrzne uzasadnienie charakteru: występowania za zbiorowość walczącą z nią jej. W sprzeczności z tym tak mocno występującym, w utworach młodzieńczych zwłaszcza, poczuciem powołania pozostaje ciągle powtarzające się wątpienia w wartość pieśni własnej, ~~[illegible]~~ narzekania na wypędzanie się z ziarna i walczący się z dłonią. [illegible] — aż do tej ulubionej w porze z wyjątkiem [illegible] wyjątkowo nas w tym że poety najbliższych wątpliwości się [illegible] z pod tym względem twórczość poety przedstawia się jako ~~[illegible]~~ [illegible] imagen [illegible] i wątpliwości. [illegible]

mają swe źródło właśnie wchodzące powołanie — zmartwychwstanie — zbawcze, i ojczyste, niezłomne poetyckie pozostawają w duszy poety poczucie czegoś niewypełnionego — niezrealizowanej tęsknotę do czynu, prezentującego świat, do wyzwolenia niewyzwolonej, zagubionej istnienia bytu. I tu rezygnacja której dał wyraz poeta w pieśni swej, ograniczając się do „noszenia ordzi wieczności" (Siedź na kamieniu) nie uzyskała głębi i wielkości tragicznej. Akordem smutku, żalu i nostalgii [illegible] utwór ostatni tego dzieła, czyli [illegible] o pieśni swej.

„Nigdy jeszcze nie rozwieję,
Co drzemie na drugim brzegu,
Choć tę czynię nadzieję

siłą w miłości własnej ówczesnej siły ze wczesnych utworach dlatego, że wypływa z wiary młodzieńczej. Wiara, która to raz poraz przejawia się w splatających się ze sobą motywach zapowiedzi i oczekiwania. Jest to wiara etyka-reformatora w nadejście nowego jutra. W okresie młodości szczególnie wyraźnie zwraca się to oczekiwanie na zewnątrz, ku pewnym [illegible] stosunkom społecznym mającej przyjść.

„Życie na pieśni, wzrost narodzin
Nowego jutra wyjście zwiastunami,

powiada poeta w młodzieńczym wierszu. Istotnie te pieśni są takimi, wiążą się czasowo i z nastrojami i ideami owczesnej epoki. Aby wyrazić całą potęgę tej wiary sięga poeta po motywy biblijne, po postacie proroków i zbawców.

Bo czas już idzie, gdy w mury Kościoła
Wejdzie król nowy, arcykapłan nowy
I będzie radość i szczęście dokoła.

(Chrystus)

Na zapowiedzi konkretnych dóbr ci, którzy [illegible], nazwa się poeta już często w młodzieńczych wczesnych [illegible] i dzieła [illegible] religijnej, [illegible] tej wiary:

Gdzie rozum błyska tam wiary i miłości pociąga godzi
Tam miłości [illegible] nawet cudo płodzi.

Na wczesniejszym okresie [illegible] motywy [illegible] w wielkie utwory [illegible] nawet, tylko [illegible] [illegible] się poezje [illegible] [illegible] niedosyt [illegible]

A tylko tam, gdzie zmieszkały
we wędrowne przybytory,
jak gdyby nie dla niego
żyły się łonie
Przebłyski nowych zórz

(Giewont symbolicznej drogi).

Postacią wiodącą niejako ów motyw zapowiedzi zarówno z jego demonizmem skłonnym jak i eksmoreformatorskim, jak wspomniałem w innym miejscu, Kadocki z Idyllu Podhalańskiego. Jest to postać dla utworu poezji przedmodernistycznej Kasprowicza niecodzienna, Wbrew zwyklemu w momentach najwyższego rozgoryczenia rodzą się wyznania śmiertelnej nudności życia... Tak się dzieje. Z taką mitością kreślona jest postać Opowieści Chałupa i Sokołowskiego: postać czarownicy z której według zabobonu ludu, miał się narodzić zbawca. Dodatkowo ile w wierze tej Kasprowiczowskiej jest od dziecinnego istniejącego w niektórych wciąż powiązań się z czasem wojennym, miał prawo [illegible] przez pola i [illegible] zwiastunem [illegible]:

Czas idzie niepewidziany
A może przewidziany wcale
Przez dzień w wrzaski zerwiaty
W najmniejszej dojdą Krzyżacie.

Uczucia oczekiwania związane są u Kasprowicza z poczuciem swej roli dziedzicznej. Życie dziecinne, życie indukcji poetyczna poeta w sobie nie możemy zwłaszcza antycypacji [illegible] bywałość. Dlatego to poeta w hymnie nazywa siebie tym, „który czekał, aż wyjdzie wybawienia [illegible]" i czasem zmienia się charakter tych oczekiwań, skierowanych ku wszystkim [illegible] Ten który ma być zwiastunem – sam oczekuje zwiastowań, wszędzie które z jego ducha mają spłynąć na innych. Oto wiersz [illegible] kiedy to poeta mówi o pieśni swej jako „nowych wiadomości świętej bożej strawie". Tak chciał [illegible] wiersz [illegible] poeta o tem mówi:

A aż zaiskrzy kocyłony
I jedzie nie wiem czyjej
O stuchem jednie [illegible]
Tam nie [illegible]

(Ciągle!)

Charakterystyczne dla [illegible] Kasprowicza tak [illegible]

[illegible] „Wielkym się Panem": „Wyczerpałem się rana do wieczora, się [illegible] do rana, żeby nie ujrzeć do trzeciego wnętrza dzień, co serce ma [illegible] i jednym [illegible] dnem wyrazem: Wiecznie", w dziedzie ubogich, gdzie [illegible] powtarza się często w różnych zwrotach, [illegible] „wolnym dzieciom" wartownikiem u bram wieczności. Taki jest ostatnio monumentalny symbol, a zarazem który [illegible] motywem się wydaje.

Podkreśliłem tu raczej, że wydzielanie motywów z połączeń nasyconych, będących ~~stanowiących~~ [illegible] [illegible] a stanowiących [illegible] „organiczny" ~~jest [illegible]~~ musi być czemś sztucznem. Jak [illegible] twórczości motyw misji i powołania często stanowi jedność z motywem prometejskim i w jednym wyrazie się symbolu. Niekiedy się o tem łatwo [illegible] inne fragmenty [illegible] z okresu młodzieńczego poety, wierna Marta Pilińska.

W niejednej baśni i niejednej legendzie
I na niejednej dawnych dziejów karcie
Jakby się oko w [illegible] wiedzie,
Co wytrwały prawem praw [illegible],
Szlachetnej krwi tuły się na [illegible] na wigilie,
Pełnie zwalczali światło w [illegible] czarcie.
. . . . . .
A jednak duch ten, co płodził rycerzy,
Co męczenników prowadził na strzały
Co dzisiaj przez twoje ziarna wierzy
Z których [illegible] wyrastają kłosy.

Jedność stanowi ten motyw [illegible] w młodzieńczej, połączeń z motywem zaprzedaży, z siły młodości wiszącego [illegible] poeta,

Że jutro na boże [illegible] zimie
~~Zimie~~ Z jej wnętrza wyrosną (wiosny)
Widzę tudzone przygodami [illegible]
Wszystkich poświęceń, że zwycięstwo [illegible]
Zadrwoni [illegible] wiosno!

(Pieśń [illegible])

W motywie prometejskim przejawia się zwarty społeczno-rewolucyjny zapał młodzieńca w bojowych, wykrzyczeń czuć tytaniczną energję i radykalizm, ~~zmysł dla sporu praktycznego znaczenia~~, dosadność wyrazu i zwrot do czynu mającego konkretne skutecznie coś znaczyć. Tak, ale to miało miejsce na obieraniu motywów biblijnych, poeta zaś najczęściej w szerszej i ogólniejszej obrazu sobie za wzór w tych prometejskich wierszach sztuki wielkich mężów:

Giordano i wielcy kiedyś jacy,
i prawdy stosić nędz pomiędzy ludzi,
Nędz tanicuch wyrwać.

(Giordano Bruno)

Ale niezależnie od tego zabarwienia motywu spotykamy również jeszcze metodyczniejszy sposób przeniesienia [innego] zabarwienia ~~motywu~~. Służy on za wyraz walki ducha z losem, rozpacz ale istotą bytu. Porównaj prometejski poeta najczęściej do zwycięzcy i przeżywanem [poemie] dziedzictwa, dzielnego występują one w dynastycznych, [tworzą] zbiorowe rycerzy wyprawy, błogosławieństwo stanowią [illegible] i cóż, gdy oż wia poetę wiara — pochodzą te [illegible] tytanicznym romantyzmem [illegible] siły — wytrzymałość i ból zmienia charakter [illegible]. Widma, błogosławieństwa ~~sto~~ [illegible] stroicielom zastępują ~~dan~~ tamte obrazy i stwa. Kosmiczną potęgę wraz z tajemniczem mistycyzmem osiągnie w poezji Korpowicza ten motyw prometejski [illegible] w poezjach z zbioru „Krzyk dzikiej róży", w obrazie upojenia się potęgą wyrodną, [illegible] ~~radzą~~ tworzą obrazy ~~prometejski~~ o groźnej, złowróżbnej ~~mocy~~, nadprzyrodzonej mocy, przypominające grozę poszukiwania się biznomskiego lasu w Makbecie. Oto jedna z nich:

„Jak tytan, świat walczący,
ruszył się Mont Leone,
A za nim płyną rzeki
Ciemny się ruszył las
. . . . . .

Ponieważ zmiat proporcji, radosne grzmią fanfary;
Wojenna nuta płynie
nekrzbatt dziecięcych gra —

Z mozolnych ziemi Klangorem
w błękitny płynie dal
Sam tylko wódz milczący
utopił wzrok w bezmiary
i senne zadumany
na czole wielkich stug
Ten ~~czarny~~ wielki nie.. bóg..

Prorok dzikiej róży, upodobniony w wyobraźni [illegible] do ognistego kroka, z którym Bóg [illegible] do Mojżesza, ~~[illegible]~~ to symbol ~~[illegible]~~ jego twórczości. Motyw prometejski to widzi [illegible] ~~[illegible]~~ syna ziemi ze złem. Ów ogień płomiennego krzewu wzięty jest od Boga: Prometeizm Kasprowicza ~~[illegible]~~, gdy twórczość jego sięga okresu dojrzałości, pierwiastek Kosmiczny z żarem ~~[illegible]~~ mistycznych obcowań z Bogiem. Dlatego pieśń o Waligórze nazywam najwięcej i najpotężniejszym wyrazem prometeizmu Kasprowicza, że idea te pierwiastki w sobie zawiera. "Waligóra z ziemi kichem" jest w nim żar tchnięty z pieśni [illegible] w mistycznem w nim stopieniu i [illegible] rozhukany żywioł świata. Utwory, w których najpotężniej wyraził się ten prometeizm były już omawiane ~~[illegible]~~ poprzednio, tu więc pozostaje uzupełnić sobie całą skalę wariantów tego motywu. ~~Zwaszcz~~ Jest ich w poezji Kasprowicza wielkie mnóstwo: od ~~[illegible]~~ wezwań ~~[illegible]~~ tytanicznych zapisów ~~do~~ do przepojonym najgłębszym smutkiem wizyj, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ zmazom ludzkości. I w wariancie tego motywu pojąć możemy stosunek do zbiorowości. To dzieje poeta w imię tej ludzkości, porywa się do walki z Bogą wyzywa, lub zmaga się z nim w mistycznych zetknięciach – to zdaje się uczestniczyć ~~[illegible]~~ w jakichś zbiorowych zapasach ludzkości. Najpełniej pieśń jego rozbrzmiewa bojowym sztandarem lub echem dalekich ogłosów bezowocnej walki. Nawet w Krzyżu ubogich*, ~~[illegible]~~ motyw ten nie milknie. Niema tam gwałtownych porywów zrozpaczonego serca, błyskających się w głębinach duszy, niema błyskających kontrastów, ale ~~[illegible]~~ [illegible] ducha, tranionej tęsknotą przenośną pojęcia tajemnic. Prometeizm [illegible]

---

*, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ omawiam ~~[illegible]~~ w rozdziale [illegible]

[illegible] poety [illegible] [illegible] [illegible]

kiegos wielkiego symbolu dziejów ducha poety. Głęboko odczuł istotę twórczości Kasprowicza Stanisław Brzozowski, pisząc o nim, że „przez błonia życia idzie śpiewający z jedyną wierną towarzyszką, śmiercią“. Życie poetyckie Kasprowicza było i jest [illegible]

wszystkiemi przechodził w monolog duszy jednej — zmieniał się i pochód w wędrówkę „samotnej tęsknoty, poklękującej na krzemiennej drodze z kielichem goryczy w dłoni i z czarnym krzyżem na wątłym ramieniu“ (*„Salve Regina“*). Rozbrzmiał znowu w długim, przewlekłym jak ludzka tęsknota, gubiącym się w szerokich nawrotach, zniżającym się ku padołom grzechu, wznoszącym się wzwyż ku męce ofiary hymnie, „Marya Egipcyanka“. Pieśni to rozległa, co zdaje się stać przedługą wstęgą wieki trwającej drogi „hen ku tej rzece nieznanej, hen ku tej ziemi dalekiej, gdzie Chrystus cuda swe czyni“. Balladowe nawroty tego hymnu, dając nieokreśloność czasu akcyi, wynosząc nas niejako ponad czas, każą nam uczuć pielgrzymki tej nieskończoność. W tym jakby niemilknącym hymnie zamknął Kasprowicz nieskończone dzieje tułactwa ludzkiego, jakie w potężne dramatyczne formy ujmowali: Ryszard Wagner w „Tannhäuserze“ i Wyspiański w „Powrocie Odyssa“. Lecz gdy tam uczuciem grozy dramatycznej zgłębiona została przepaść, co szczyty tęsknot od głębin upadków i zatracenia dzieli, hymn Kasprowicza jest epopeją, co całą nieskończoność drogi tułaczej obejmuje. W tym hymnie znalazła głęboki wyraz ta tak paradoksalna prawda życia religijnego: poczucie zbliżenia się ku treści najwyższej i tracenia jej znowu z oczu, poczynanie pielgrzymki od początku, gdy zda się dusza była już u kresu swej drogi. Dal drogi jest tu miarą tęsknoty i miarą nadziei zespolenia się z treścią najwyższą. Bezmierną dal drogi dążenia i beznadzieję próżnych usiłowań ducha

W późniejszej twórczości Kasprowicza najpotężniej powtarza się ten motyw w Drogach krzyżowych. Ale jest zarówno niemal wszystkim przypisowi jego drogi jego twórczości. Jak zauważyłem w analizie książki O Bolesnym Koniu, tylko w chwilach rozterki i zwątpienia w cel dążeń, milknie ten motyw, bo występuje w mocnych wizjach. Wtedy to poeta wydaje się sam sobie „śmiertnym samotnym wtorczyk, albo nieruchomym, bezsilnym widzem przemijania wszechrzeczy bez echa. Gorzami bezmierna tęsknota dążeń przemienia się wtedy w jego poezji w przepojenie całkowitym smutkiem. Stoczotwierstwo bolesnym wyprowadza się chwile. Gdy w Balladzie o Stoczerniku ukazuje nam poeta widmo takiego pochodu, zamiast dawnej pełnej wizji Świętej Bożej, motyw dążenia wyraża powolny tworzy symbol lecz o tamtym wolone nastrojowym: To już nie pomny pochód ale stoi przede mnie, mający widziadło, mając widziadło duchów odbywające pochód i to wszystko cała różność zmiennością ludzkich walk i dążeń. Zamiast uroczystego hymnu skargi, gdy jeszcze zamyka usta, słychać tylko poszept wieści strasznej: tajemnej, odległej zamierzchłej, jak pamięć jakiejś dawnej przyszłości:

Ponoć to ludzkie rozpacze
Puściły krokom swym wodze
I spieszą w ogłuszych całunach
Na pogrzeb świata zbłąkani

Mówiłem, że pośrednio że Kasprowicz, wolał [illegible] wyraża się [illegible] wielowiek. zmiennej stosunek do zaziemowości. [illegible] uczuć z chorobą [illegible] ludzkich gęsy, to utożsamiając się z życiem zbiorowem [illegible] przeżywa życie ludzkości, to odchodzi w samotną ~~o tamtych przeżyć odchodzi~~ zatopić się w kontemplacjach i [illegible] mistycznego obcowania z bytem życia. Tym wielorakim formom stosunku do życia odpowiadają w poezji zmiany symboliki, ~~[illegible] motywów~~, ~~[illegible]~~ wariacje w stałych motywach jego pieśni. Dotyczy to, ~~[illegible]~~, naturalnie, motywu życia. ~~Wędrówka~~ Poeta to zdaje się orać udział w jakichś wspólnych pochodach ludzkości to ~~[illegible]~~ przedstawia siebie jako wędrowca-samotnika ~~[illegible]~~ „cicho się moja dusza po mętnych drogach wiecie". W niezliczonych wariantach powtarza się ten motyw, ~~[illegible]~~ dając całą skalę nastrojów dusznych: od odpowiedzi o tem iż „jest jak wędrowiec, Któremu się śpieszy wyjść z ciemnych gęsnący, albowiem ostatni już gasnie odblask [illegible] wieczornych" aż do skargi zmęczonej duszy, która na rozstajach życia [illegible] „Mój Boże, mój Boże, zbyt długo to droga się wlecze".

Jak to samo że ów motyw jest wyrazem poczucia ciągłego wewnętrznego [illegible] jego poetem obrazowym na tłumaczenie [illegible] wykonuje na ~~źródło [illegible]~~ na tle religijnym. Stale z rozwojem twórczości Kasprowicza zanika charakter tej tęsknoty [illegible], zwłaszcza gdy ~~[illegible]~~ ten motyw jego poezji zbliża się z motywem obcowania z bytem, który [illegible] wyraża symbolika poszukiwań. W wierszu Drogi Krzyżowe motyw dążenia [illegible] jest nastrojem skłonnej [illegible] dla myśli ofiarnej [illegible] drogi ~~[illegible]~~ chrześcijaństwa. Mistyczno-religijny charakter ~~[illegible]~~ dążenia i tęsknota się trzeciego bytu. [illegible] z zrozumiałe znamiona i pozory [illegible]. Najwyraźniej uwydatnia się to ~~[illegible]~~ w poezji z motywem wielkiej tęsknoty [illegible] [illegible] prawdziwej [illegible] w wierszu Ciche samotne [illegible] [illegible] [illegible] w tej poezji [illegible]. Powtarza się on [illegible] w Akordach.

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] w dolinę
[illegible] na dusza i brocy, [illegible]
Mroczna promieni, [illegible]
w głębinę śmierci [illegible] tonem.

---

*) Przypominam, że [illegible] pantheizmu Kasprowicza [illegible]

Tak ją przynęca ten wasz smętek mnogi,
Że choć ma Raj przed sobą, staje w pół swej drogi,
Ciche, samotne rzędy wierzb nad rzeką".

Jak w życiu wogóle, tak i w życiu religijnym nietylko współistnieć, ale łączyć się może w jedność to, co ujęte w kategoryi myśli logicznej, zdałoby się paradoksalnym. Im bardziej zbliżamy się ku tajemnej sprawie życia religijnego Kasprowicza, tym głębiej wnikać musimy w te sprzeczności. Wraz z tym, jak coraz głębsze są tony tęsknoty ku ziemi, im zdaje się ona silniejszą, tym częściej, wyrywająca się w przestwór nieskończoności dusza, uczuwa obecność tego, ku czemu dąży. Pieśni pielgrzyma towarzyszy jakby echo głosu tęsknoty, — odzywa się ów tajny, w powiewie wiatru utajony, poszum wieczności. Jaśniej pojmuje dusza to, co dane jej było podświadomie, iż jedno jest tylko źródło tej tęsknoty, która duszę raz wędrownicą czyni, to znów wsłuchiwać się jej każe w szumy „z za niewidzialnych idące granic":

„Ludzie bez skutku odgadują męki
Twórczej, rozkoszną tajemnicę w szumy
Niebiańskich skrzydeł zaklętą, bez końca
Pchającą swych wybrańców do wiecznego słońca".

Z odzewu wieczności, na głos dążącej doń duszy, zda się rodzić poczucie obecności, jest to niby „westchnienie, którym On wielki miłosierny Pan w dal towarzyszy losom". Poczucie obecności jest jednym z najgłębszych i najwznioślejszych przejawów życia religijnego. Ten, czyja dusza obcuje z Bogiem, czuje Jego obecność przy sobie, jak czuje się w miłości najgłębszej nieustanną obecność istoty umiłowanej. Zmienny jest ten towarzysz, jak oblicze Boga, jak oblicze życia. Jest pożerającym cieniem, wierną przyjaciółką śmiercią, „która za nami włóczy się jak pies" lub tchnieniem Boga, które w jedność zlało się z najgłębszą treścią człowieka. Jest to wogóle objektywizacya istotnej treści życia: jest śmiercią, gdy się istotę życia jako grozę najwyższą pojmuje, a gdy zmieni się uczuciowy stosunek do życia, inną przyjmuje formę. Przejawia się w tej objektywizacyi stosunku uczuciowego do życia cała jego paradoksalność, stąd tak pozornie sprzeczne zestawienia, jak „druh mój śmierć", która umiłowanie nawet grozy

[illegible]

Mówiąc tu o najgłębiej charakteryzujących poetę motywach życia i obecności istotą bytu, życia chciałbym raz jeszcze podkreślić ich związek z najgłębszemi wyznaczeniami poety. [illegible] z wszechświatem

nie wynika z jakiegoś dogmatu wiary. [illegible] nie jest przypuszczeniem ani [illegible] zwrotem [illegible]. To [illegible] wiadomość, bezpośrednio dana, najgłębsza [illegible], [illegible] Występuje [illegible] tylko w pojęciach o stopniu młodości i wielkiej [illegible] jest poeta z niezwykłą siłą, jak [illegible] dany.

On widział życie, gdy z wielkiej istoty
Oddzielił cząstkę i w chaos ją rzucił
I w nim wtem razem [illegible] i złotą.

(Chwila zadumy)

Później występują coraz częściej zwroty na utracenie tego pierwotnego [illegible] z wszechświatem i jego istotą. Najsilniejszy jej wyraz [illegible] w [illegible] nieczorna:

On był i ty z nim byłaś [illegible],
Nim przez miłość i zgodę
Stałaś się ogniem tworzącym,
[illegible] stałaś zdobiącą tęczą
[illegible]

Ból rodzi się [illegible], ta tęsknota ku światłu [illegible] tajemnicy [illegible], [illegible] dociera poeta ku niemu stapiając się uczuciem z żywiołami przyrody, [illegible] w okresie następującym po tymczasem, tylko niektóre [illegible] [illegible] [illegible]

Lecz i w obrębie tych prawd zespolenia się z tą tajemnicą [illegible]

~~Albo~~ Liczbie

~~jego grozy, wówczas to mówi nam poeta, o tej rzeczy, co z Dalekiej wieca drodzy, aby~~ ~~[illegible] do ucha prawdy o wielkiej grobie~~ Mowa o obcowaniu z Bogiem albo ~~[illegible]~~ ~~w obrazach [illegible] oddających~~ błogość duszy w [illegible] Taska albo walce ~~[illegible]~~ z nim ~~[illegible]~~ „[illegible] Bożych [illegible] zmaga się w rumach z nami" ~~[illegible]~~ lub znowu ~~gdy wielka tęsknota rodzi wszystkie [illegible] ~~duchem poety wieczo~~ Niekiedy znów [illegible] do wnętrza duszy prawd wszystkich [illegible] Kasprowicz obrazem wyrażających się w duszę rodzi, ~~jak~~ niby w głębię sfrapiowaną ziarna i poeta jak on król [illegible] w przepięknej legendzie o [illegible] wdzięczny, jest iż „przez serce przeszły mu radła, kierowane ręką [illegible]".

Wyliczać nie wszystkich wariantów motywów i ulubionych symboli Kasprowicza równałoby się ~~wyliczeniu~~ wyliczeniu w przykładach wszelkiego piękna jego utworów, a jest niepodobieństwem i nie to miałem na celu. Chciałem na paru tych przykładach wskazać, jak zmienneni i płodnemi do wyrażenia istotnych powtarzających się, a przecież za każdym razem ~~w innej formie~~ innych przeżyć poety są motywy jego liryki. Nie wykreślenie ~~[illegible]~~ sieci linij, znaczących rozwój motywów, motywów nie chodziło jej, oczywiście i zawrotny, właściwie przyczyn tego poety uniemożliwiając to [illegible] niedziwnie, lecz o wskazanie pewnych typów motywów i ~~typów~~ symboliki, które właśnie i wstrzeźnie ~~i wraz~~ się ~~w~~ w te wahania i oscylacje tych wahań i oscylacyjby utrwaliły i sprzyjały uczuciu się psychicznej poety, ~~jego przyczyn uczuć i tęsknoty~~.

Niemniej jeszcze w tem falowaniu i ~~[illegible]~~ walce sprzecznych uczuć odbywa się stały proces ewolucji, który z natury rzeczy daje się postrzegać na wielkiej przestrzeni drogi twórczej poety. ~~Ale~~ Toteż porównanie motywów zodległych ~~od siebie~~ pory twórczości ukazywania nam najlepiej zmianę w duchu poety. Ponieważ ~~ostatnie~~ liryki utwory zawarte w Księdze Ubogich stanowią ostatni nasz nam dziś etap ~~[illegible]~~ twórczości Kasprowicza, ponieważ pod pewnym względem uwieńcz, i można za Koronę uznać ~~jego [illegible]~~ rozwoju, w którym zbiegają się wszystkie linje jego życia i dzieła więc też na tym utworze najlepiej drogą kontrastowych ustawień da się ująć to co jest zdobyczą tej twórczej przeszłości, to co jest stałem i niezmiennem z zmienności. Jadego też analiza tego zbiorku [illegible] uważać

[illegible] Pomawia na tem to, że księga [illegible] nadaje się specjalnie do rozpatrywania pod kątem motywów, bowiem zawarł w niej poeta wszystko, co dla niego jego jest istotnem w najprostszych i najbardziej zwartych wyrazach. Klasyczność tej księgi polega na tem że ~~nawet~~ nawet wrażenia doświadczane okolicznościami [illegible] oddane są w księdze ubogich [illegible] ~~najtypowych~~, najjaśniejszych postaci [illegible], i odbite w najczystszej [illegible] jego uczuciowości. Księga ubogich [illegible] bierzącą najistotniejsze, zawiera tem ~~tylko które do~~ samem motywy, ~~które~~ dla jego pojęć najchwalebniejsze. Nadają się więc one wyjątkowo do zestawienia z analogicznemi motywami ~~innego dzieła~~ [illegible] tej księgi twórczości i uprzytomnienia istoty ewolucji [illegible]

IX

Ostatni okres twórczości.
(Księga ubogich i Sita.)

(Ueber allen Gipfeln ist Ruh
Goethe

Nie szukajmy źródła tej głębokiej [illegible] ta Księga-[illegible] [illegible] ~~[illegible]~~ Kolizyj życia, w jakiemś ostatecznem tak lub nie, ~~nie dajmy się złudzić pozorom tragizmu, widzącego i przeżyć (Kant)~~. ~~Sprzeczności~~ Pogodnie, równie wartości życia i śmierci, radości i bólu nie jest ~~zen jednoznacznem~~ z ~~[illegible]~~ [illegible], optymistycznego [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible] dobra i radości — lecz przyjęcie życia przez duszę jakie [illegible] w miłości — takiem ~~wszystkiego~~, jakiem jest, dlatego tylko, że jest. Sprzeczności i konfliktów życia nie nie zmieni, ale spojrzeć można na nie okiem głębi, co wszystko rozumie.

Nie dajmy się złudzić przelotnym momentom, lub [illegible] chwalcy dość [illegible] [illegible]

Nic nie zamarło w duchu, choć tuka cina, Najwyższy spokój zrozumienia nie jest zapomnieniem, gdyż jest miłością, która wszystko pamięta „Wielką potęgą duchu [illegible] Ta [illegible] trzyma się [illegible] jak granity nad tonią wody w tym obrazie:

O duszo jak toń zwierciadlana
Którym w okolu granitów
W błękitne wilgnąć pragnę

Nie zrodziły tu żadną filozofię [illegible] ontynomię życia, [illegible] ~~Nie brak tu jednego~~ tonu stanowiącego istotę [illegible]

jtnosci i istnienia. ~~Nie została przeoczona żadna istotna wartość~~ ~~życia, skupiły się tylko zbliżyły się w duchu~~ ~~wszystkie wartości~~ wartości, siły się najsilniejsze, uprościła się tylko i ta skala, zbliżyły się do siebie wszystkie skupionego ducha. Nie brak tu żadnego tonu, które istotny wszystkie cząstkę jego długiej pieśni stworzyła, choć torem brzmią inaczej.

Dlatego i tylko dlatego księga ulegająca jest monumentalnym kształtem syntezy, ~~i tchnie „ciszą"~~ ~~ciszą i prostotą~~ harmonji, a „cisza" jej jest harmonją.

Syntetyczność, prostota i tężyzna, spokój ~~tchnie~~ skupionej siły, oto integralne cząstki tego wrażenia monumentalności.

Czytelnik głęsia torów, iż bogactwo przy pozorach monotonji, ~~st~~ stanowią o wrażeniu harmonji.

Jednym z najpomniejszych przykładów stężenia ~~istotnego~~ w jedności i zharmonizowania przeciwstawnych tej istotności jest ~~potęgowanie~~ tu jedność ~~krótkiej tężyzny prostoty pięknej i najsilniejszej~~ siły fizycznej i moralnej, potęgowane tężyzny ~~st~~ z najczystszym [illegible].

Dlatego w artyzmie ekspresji, komunji natchnienia ~~st~~ lub stapiają się gigantyczność i cisza świątyni, potęga i ~~prostota~~ wzniosłość, ~~twarda prostota~~ a cechą ich jest prostota wyrazu.

~~Harmonję przeciwieństw syntezowi pełnię wskazuje najlepiej kontrast~~. Wykazanie tych cech i ich ~~po~~ kontrastów w artyzmie poety jest ten zabiegiem, że obrazy, zdania i zjawiska przyrody, nie istnieją tu same dla siebie, nie są utrwalonemi przez aplatyzm swoim wartu nie uczucia przygodami, lecz są tylko narzędziami wyrazu, struktury przeżyć ducha. Wszystko, co jest obrazem jest tu najbardziej pośredniczącym wyrazem.

~~Wizja-obraz, tyczenie melodje~~

Harmonję przeciwieństw tej sztuki, jej syntezę pełnię wskazują najlepiej kontrasty.

Wizja-obraz nieruchomy, i płaszczyzna i dominująca forma.

~~Pieśni proste i jasne jak głos, i ~~[illegible]~~ melodje ~~[illegible]~~ przez stany~~ – Pieśni proste i jasne jak głosy i „bogomodlne" [illegible] melodje, skłum zwarnosci i gwiazdy tej sztuki, co „głazine najzieta wstrzemości" – i nakrt opadające listowia oto dwoiste cechy tej harmonji.

---

i [illegible] i [illegible] pod [illegible] [illegible] na [illegible] [illegible] [illegible]

Żrelen, u jego stronu
U skały, co grom ją rozbrzmia,
Czy wietrzy siedzą ukrywe
Poczęła śpiewać na lutni.

Poczęła śpiewać na lutni
A w tejże chwili z nią razem
Potężniał mi pogląd wiekuisty.

. . . . . .

~~Oto urywek dzieje mnie potęgi [illegible] [illegible] życia [illegible] [illegible] [illegible]~~

Gromnice podwójne siekiery
Potoków dwojone nożyce
Potęgi pieśni mej duszy
Wojny serca [illegible]

Oto urywek mojej epizodu to, co jest [illegible] w tej sztuce, odtwarzający charakter i ton tej górnej [illegible] siły [illegible] „głosy mocy mu swe pieśni". Wiech albowym, szum złowrogi owej nocy, „co tajne wyżera wnętrzności", „rad radeł jak swat ogromnych" oto obrazy uprzytomniające nam tę [illegible] [illegible] na tej sztuce.

[illegible] tę właśnie potęgę [illegible] wrażliwość, bogo modlnych melodyj organowych, wzniosłość i ~~cisza~~ śmiertelna cisza i elegia opadającego listowia, wzniosłość milczenia, prostota największa. Przeciwnictwa które syntezę harmonję widzimy w artyzmie, mocą syntezy współistniejącą w treści [illegible]. Gdzie ułożymy ~~[illegible]~~ jej jedność, zdajmy sobie sprawę, co w całości tej [illegible] stanowi różnicę jej z poprzedniemi poetami, dojdziemy w ten sposób przejrzeć, co ~~[illegible]~~ umożliwiło tę syntezę, harmonję i hojność.

[illegible] zilustrują nam te zmiany w obrębie tych samych przenikających się pól całej twórczości motywów, o których mowa było w poprzednim rozdziale.

A pole wiersza-powieści, opętuwniejący nam wszystkie zjawiska natury, które dla [illegible] ~~[illegible]~~ ducha poety, stał, się ~~nierozdzielne~~ unitowanemi z [illegible] ~~[illegible]~~ poezji [illegible] zamilkło ~~[illegible]~~ nic co stanowiło wydarzenie jego dotychczas pisania.

Statyczność, do której tendencję odnajdywaliśmy już w wierszu)
Chwil~~ack~~ (przeciwstawiając ją dynamiczności hymnów), — ~~tu~~
osiągnięta jest w całej pełni. Poeta świadomie łączy tu zgodność
rytmiczną, nawet monotonię. Wszystkie te tendencje grają dużą rolę
powtarzenia na początku nowej zwrotki widzimy ze zwrotki
~~ostatniej~~ poprzedniej. Zwłaszcza temu oziąbia poeta zamierzony
[illegible]
zrozumienie. Powściągliwość artyzmu w tej [illegible]
indywidualizuje ~~wrażenie~~ wydatnia inne [illegible] artyzmu

~~brzmienie tych samych tonów jest inne.~~

Te same motywy dążenia, oczekiwania, zapowiedzi, rozmowy z druhem swym cieniem i śmiercią, ta sama walka między tęsknotą ducha a przywiązaniem do ziemi,.. ~~te same~~ symbolika, a jednak wszystkie one uległy pewnym zmianom. Ogromne skupienie włada nad wszystkiem, przejawia się albo w wielkiem uproszczeniu, i złagodzeniu, albo przeciwnie, nadaje formom cechy zwartości, kamiennej tężyzny, ~~monumentalnego~~ spokoju. Pieśń oczekiwania, co rozlegała się nieskończonymi przewlekłymi, jak ludzka tęsknota, hymnami, zwarła się w monumentalnym ~~geście~~, niby skamieniałym ruchu górskich szczytów, co mają,

„Twarze zwrócone w oddal
Leżącą za kresem ziemi,
gdzie duchy, jak gór tych olbrzymy
Zbrojami lśnią stalowemi".

Albo wręcz przeciwnie: „wartownik u bram wieczności", „kładka na rzece w wieczność płynącej", oto najprostsze słowa, najprostsze obrazy, których cisza wymowniejszą jest dziś dla poety niż chóry pielgrzymie.

Ten sam poeta, co niegdyś w dal nieprzejrzaną kroczył, tak teraz pisze o sobie:

„Tą samą chodzę drogą,
Ścieżkami temi samemi, —
Lata mnie spędzić nie mogą
Z mej udeptanej ziemi".

Odnalazł poeta to, co było dalekie i niedosięgłe. Widma, towarzyszące jego pielgrzymce, cień i śmierć stały mu się droższe i bliższe, stały się nieodstępnemi druhami. A obecność treści najwyższej, już nietylko jako grozę tajemnicy, jak śmierć i cień, odczuwa, ale jako wieczność, co wraz z nim kroczy.

Zanim od zestawień przejdziemy do wyjaśnień, niech nam te krótkie przykłady wystarczą.

Może ożywi, utrwali je porównanie. Ilekroć myślę o „Księdze ubogich", nasuwa mi się obraz pogodnego dnia jesiennego, kiedy mgła opadnie. Wszystko, co zdawało się ginąć gdzieś w dali — wydaje się blizkie. Wszystko, co było niejasnem, nabiera konturów prostych, jędrnych, wyraźnych. Niezmącona cisza kresu, wypełniającego się życia, włada nad wszystkiem. W odblaskach jesiennego słońca, niby w skupionej pamięci, jaśnieje i żyje jeszcze bujność lata. Wszystko to wyczuć się daje i w obecnej twórczości Kasprowicza. I w jego wzroku jest, niezmącona, żadną mgłą złudzenia, wyrazistość widzenia rzeczy:

„Aż dotarliśmy do kresu —
Jak trudno do niego się dostać —
Gdzie życie w swój kształt się zmienia,
W swą rzeczywistą postać".

Co sprawiło, iż poczuł się poeta u tego kresu, skąd jest wszystko blizkie, co dało mu tę możność widzenia rzeczywistego kształtu?

Odpowiedzi ~~może być~~ na to pytanie może być tyle, ile czynników złożyło się na ten stan ducha. W [illegible] ~~[illegible]~~ przejawia się to prawo, któremu podlegamy wszyscy: [illegible] z tych, co mało mogli nie ujrzeć ~~w kształtach~~ korzeni wyrażenie w kształtach rzeczy co [illegible] w życiu niezgłębionym chaosie. Komu [illegible] dal życia młodości nie zmieniło się w krótką listę zawodów? [illegible] ~~[illegible]~~ stanami [illegible] życia mistyków; [illegible] jest najwyższym [illegible] w wojnie [illegible]. Na ~~[illegible]~~ wskutek koncentracji [illegible] im bardziej zacieśnia się krąg koncentracji, ~~[illegible]~~ przyjmując ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ poczucie jedności ~~wszystkiego~~ wszystkiego.

Jedność wszystkiego, która była przedmiotem wiary, stała się teraz prawdą jego przeżyć. Dokonało się to za sprawą głębokiego zżycia się ze światem i życiem. Świat, ogarnięty tem uczuciem, wziął z niej tę harmonię, co wszystko w jedność łączy. Wszystko stało się jednem, bo wszystkiemu, co istnieje, odpowiada ten sam jeden ton miłości.

Zżycie się sprawia to znamienne poczucie swojskości, łączności wszystkiego ze wszystkiem. I oto, miłosne przeżywania świata jako jedności i wiara dawna w jedność wszystkiego wspierają się tu wzajemnie i łączą; wiara utrwalona jest przeżyciem, a jemu nadaję sankcyę przeniknięcia, zrozumienia istoty rzeczy. Miłość jest uczuciem, które nie wyłącza i nie zapomina, a przyjmuje przedmiot umiłowania takim jakim jest, stąd ta zgoda ze światem nie jest bynajmniej zaprzeczeniem jego konfliktom, ani przepomnieniem tragizmu. Świadomość ich istnieje, jak istnieje ból ofiary, choć go radość odkupienia znosi, jak istnieje groza w najwyższym poczuciu szczęścia, choć jest tylko integralną jego cząstką.

Najwyższe napięcie jakiegoś uczucia, przechodzące granice naszej zdolności ogarnięcia go, daje nam wrażenie absolutu. I to jest owa wzniosłość najwyższa, w której równoważy się wszystko. Według Wyspiańskiego, Hamlet nie był człowiekiem wahającym się, lecz tym, który dorósł do zrozumienia swego losu. A skoro on i los jego to jedno, przeto nic nie może być wybierane, wszystko jest jedno i nic go dotknąć, nic zbawić ni zgubić nie zdoła.

Tu, właśnie życie [illegible] wzniesiona

[illegible] do takich wyżyn, [illegible]

jak równoznaczne uczucie stała się [illegible] z absolutem. Wobec nie, inne

są już wielkie (hierarchje ludzkie) wartości:

Radośnie imy życie przyjęli

I śmierć przyjmiemy radośnie

Wszystkie formy i przejawy najwyższej wartości [illegible], istoty życia, są ciemnymi nieistotnym, zgóry przyjętem w imię przyczyn tokmienia tej tam istoty.

Wszystko nie jedno, czy wstąpim

Do głębi dzikiego wnętrza

Jak grzmot, grom i tychnąwszy

Czy jako ciszę najświętszą.

Co tu odczuwane i wartościowane jest subjektywnie [illegible] stosunku do własnej duszy – to [illegible] za granicę [illegible] stosunek do świata;

Religijna troska o wartości [illegible] wiecznych [illegible] wielkie zagadnienia i [illegible]. Wartości [illegible] [illegible] istnieć jest [illegible] [illegible] [illegible] wartości:

Pali się świat wszystko

Wiecznie gorzeje miech płonie

Wiele tylko nam dnia

Że [illegible] to są w tonie.

„Nawet ciemne, pły letnie i nitkie stoją i dopiero [illegible] lud nad dołem ~~dominujące~~ poczucie ich najwyższej wieczystej wartości [illegible] i padają im się dusza we wzniosłej zachwyceniu dość [illegible] na modły!"

Ponieważ wielkie dzieła mają najwyższą absolutną wartości są zawsze wielkie tworem, świadomie przeto dzieła, prostota ojczyzna jest [illegible] jedynie związkiem z poczuciem i [illegible] wiary. Prostota nie [illegible] istnieje wszystkich wartości, tylko [illegible] wiarę [illegible] wszystkie wartości, [illegible] [illegible] T. L. Gyimesi [illegible] Kosa poety:

Nie ma tu nic szczególnego
Bo jakoś i na nie nie może,
Jak wzrok na górach [illegible]
[illegible] się ozwie boże?'

Podkreślanie wielkości, ludzkiej ~~ogólno~~ i ziemskiej [illegible] jest zawsze wynoszeniem w sferę absolutu wartości najwyższych, świadomem najwznioślejszego stanu ducha, [illegible] [illegible] adaptacje. ~~Tak~~ wtedy [illegible] humoru wtedy będzie, [illegible] poezji [illegible] ~~[illegible]~~ humoru [illegible].

Tym stanem humoru objaśnić łatwo i współistnienie
dumy i pokory w tej [illegible]. [illegible] ma rodzić
się z łączenia przejrzenia wartości [illegible]
[illegible]. ale wobec [illegible] istnieć [illegible]
[illegible] motym. Jak tymczasem humorystka [illegible]
[illegible] motoic i ograniczyć [illegible] [illegible], [illegible]
[illegible] a potem [illegible] [illegible] i
[illegible] jego wartości [illegible] w [illegible] motoic

wstawić

Więc to

Ten twardy i skulpturalny [illegible]

Nigdyś się nie [illegible],

Grzechów spełniłem nie mało —

Cóż robić? Wraz z gliny

Bóg nam ulepił ciało.

W podobnym [illegible] najwierniejszego człowieka:

Ton mu mówi i powiem

Człowiecze [illegible] człowieka!

[illegible]

Zapomnijmy się [illegible]

[illegible] mamy [illegible] [illegible] [illegible]

I tak nam o tem powiada poeta w rozmowach swych z wierchem lodowym, — niby jedynym mu równym w skupionej granitowej mocy — z którym sam na sam rozhowory wiedzie:

hu promienny,

[illegible]

Kto ujrzał tę prawdę, ten posiadł już wszystko, bo jest ona tylko jedną. I tu równają się znowu wszystkie wartości. Ubogim jest ten, co posiadł skarb najwyższy, bo wyrzeka się wszystkiego. Mądrym i niewiedzącym nic, bo ta jedna prawda mu wystarcza:

„Wiem, słońce jutro wejdzie i znowu zagaśnie jak dzisiaj. Czyliż wiedzy potrzeba więcej?" („Chwile").

Teraz już zrozumiemy genezę prostoty formy ostatniego dzieła, uwydatni nam to jeszcze bardziej jakby porafraza z „Księgi ubogich" do wyżej cytowanego wiersza:

„Ta jedna licha drzewina —
Nie trzeba dębów tysięcy! —
Z szeptem się do mnie nagina,
jest Bóg i czegóż ci więcej"...

Pocóż miał szukać dla innych symbolów zawiłych, gdy jemu najlichsze zdźbło trawy najgłęsze tajemnice objawić może? ~~A taż sama prawda,~~ ten sam rytm życia ożywia morze, co drgnienie fali najmniejszej. Na prostotę formy składają się jeszcze inne czynniki. Pogarda natur głęboko etycznych dla wszystkiego, co zewnętrzne, błyskotliwe grała tu rolę niewątpliwie. Z natury treści poezyi Kasprowicza wynika, iż nie tyle piękno, co wzniosłość jest dlań najodpowiedniejszym wyrazem. A jest jakaś wielka wzniosłość kontrastu wielkości, wyrażonej przez rzeczy małe i proste, wielka powaga siły, którą najlżejszy ruch przejawia.

[illegible] do wartości, [illegible] najwyższej wzniosłości — osiągnął [illegible] ku wartościom wieczystym. Wartości [illegible]

Taką jest cisza na szczytach, do których „tak trudno się dostać". Istotnie, to pogodzenie ze światem i losem nie było syntezą łatwą. Najwyższe uduchowienie osiągnął ten, co najbardziej ziemię umiłował. Posiadł prawdę, ten, co zaznał wszystkich rozterek zwątpienia.

Trafnie rzekł S. Kierkegaard, że życie mistyka nie ma historyi, że „mistyk stoi w miejscu". Stamtąd już tylko jeden krok jeszcze ku ostatecznemu zlaniu wszystkiego w jedność absolutną, ku uznaniu, że A jest A za prawdę najwyższą, Tam, gdzie już jednoczy się śmierć i życie, świat i nicość jest wieczystą jednością, dusza sięga Nirwany. Tu u kresu tej drogi poczyna się najwyższa i tu jedynie nie złudnie istniejąca, śmiertelna rozkosz zatracenia się w nicości przez miłość. Historya tej najwznioślejszej z radości mieści się w przepięknym wierszu o bryłce śniegu, którą słońce

„Pochłaniać będzie do końca,
Aż się wypełnią jej dzieje,
Aż wszystka spragniona miłości
W uściskach jego stopnieje".

Czyżby i poetę wciągać miała w swe tonie Nirwana? Nie, choć zna takie chwile. Nie w bryłce śniegu, lecz w tych stojących opodal „wieczystych graniach, co się w żarach słonecznych posępnie rozmiłowały" ujrzał poeta swój obraz.

Kierkegaard ma słuszność... i nie ma słuszności: sąd jego dotyczy momentu tylko życia mistyka, w którym, tonący w Bogu, przestaje być człowiekiem, a staje się światem, wieczystą jednością czy nicością... albo znów poczyna swą wędrówkę ku Bogu od początku. Dlatego mimo tych chwil i mimo [illegible] mimo Krietzmu w tej książce.

Ponieważ pojednanie to nie jest zamkniętą sferą harmonii, kędyś ponad-światem się unoszącą, ale potężnym łukiem tęczy, co wszystkie przepaście obejmując, niebo z ziemią łączy, dlatego, że stworzył ją człowiek najpełniejszem żyjący życiem, co sprawy najwyższe i najbłahsze umiłował zarówno, dlatego, że obejmuje wszystko — wszystko jej harmonię naruszyć może.

I tak nam o tem opowiada poeta w rozmowach swych z wierchem lodowym, — niby jedynym ~~mu~~ równym w skupionej granitowej mocy. ~~z którym sam na sam rozhowory wiedzie~~:

(druhem)

„I dziś mnie, o wierchu promienny,
Z koła wytrącić może
Gdzieś jakaś umarła wierzba,
Gdzieś gradem pobite zboże".

Wtedy w olbrzymich skrótach powtarza się ~~ta~~ walka i wędrówka poety od początku. ~~Ten, który odnalazł Boga, szuka go dalej, ten co posiadł prawdę, znowu bezbronny wobec nowej walki o nią staje.~~

Choć mówi nam poeta, „przestałem się wadzić z Bogiem", wyznaje za chwilę:

„Mam jeszcze tę cichą nadzieję,
Że na dnie mego spokoju
Żar świętej wojny tleje".

Ale oczywiście pewność wyznania duszy nie było przepomnieniem tragizmu i kolizyj i walk życia, więc i wypadki dziejowe, które wtrąciły poetę do grobu nie zburzyły ~~nie naruszyły~~ dorzętnie porządku i ustosunkowania wartości, ~~ale~~ jego duszy, ani nie zmieniły jego zasadniczej postawy, choć obudziły lęk i troski, choć niesmiały uczynić wyrwę.

Zarówno czasy jak i pełnia ducha sprzyjały temu, by mimo pojednania nie brak by przeciwieństw stanowiących niewątpliwy

~~[illegible]~~ [illegible] w życiu [illegible] ukrytych

Różnica ~~polega na tem~~ w stosunku do dawniejszej poezji polega na tem że inne ustosunkowanie jest tu przede wszystkim Grzesia, jest troska, wyczucie, miłość objęła się tu odczucie, nie [illegible] ~~[illegible]~~ poezja [illegible] wszystkich, ~~[illegible]~~ przenikały one i dzieje ucieczki [illegible] [illegible].

Motywy dzieciństwa, motywy przeżycia obrazowania symbole groźby [illegible], jak dawniej i [illegible] tu, zachowują te stałe swoje wartości – znajdziemy je tu wszystkie.

Ten tom w całkiem jeszcze młodzieńczo miło i [illegible] jest i [illegible] w duszy [illegible] dwa tematy [illegible] wiązy i [illegible], druga wiążąca go miłością Kajdanami z ziemią.

Ta zrosła co [illegible] świat [illegible]
Chleb nam ze stołu [illegible]
Potrzeb i radości [illegible]
Budzi w jej [illegible] na [illegible]

Tu, co ~~[illegible]~~ [illegible] odrzekł, [illegible] do [illegible], co [illegible] wierzowny wobec walki o nią staje:

Bo strach już pomyśleć, już człowiek
Niemal [illegible] jest [illegible]
Że się [illegible] [illegible]
Powtarza tu [illegible].

Raz wraz ten spokój duszy, to zmiłowanie się w wzgórzu widokowej gardowskiej zagrody ~~[illegible]~~ nawet nie [illegible] najgłębszych niepokojów, świadczą o bezsennej czujności ducha.

Chociaż się w jasnie powiedziem
Tak kochał, że sił by i o tem,
Jakby najkardziej się zgarbić,
Wyprężon lekko tym gromem
Pójdzie jak po tej godzinie —
Z dziwu ci grobiet się wyprosi —
Bo patrzeć, jak żywiot tym ścianom
Stałe wzięra wietrności.

Ale najwyraźniej znaczy o nieustanym ~~głębi tej niezachwianej~~ pragnieniu ducha ~~[illegible]~~ nowych niezrozumiałych to ~~[illegible]~~ bytowanie poniżej życzenia. Obraz tej manierki kolt ~~[illegible]~~ się najpoczmniej ~~[illegible]~~ sytuacja artystyczna mu nakładnie ~~[illegible]~~ tężyzny wzniosłego ~~[illegible]~~ i ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ o duch. wzrosła tej łaziątki. Ato [illegible] wyraz ~~[illegible]~~ ~~jest tu [illegible]~~ mając tu motyw obrazowania.

~~[illegible]~~ [illegible] troby w myślenie
Płynęli się wyżej [illegible]

Rzęd — dół, jak świat ogromnego
A twardzel jak brak zmiłowania
Na niebie w godzinę pomsty
Niech wietrze mej głoby z działania.

145

Gdy porównamy te strofy z analogicznymi, wzorowanymi skierowanymi do Pilsiu w ~~zbiorku~~ wierszu Fragment ~~zbiorku~~ poety żydowego, świętej Bożej stronnicy: „Ode o Słoneczniku", uświadomimy sobie w całej pełni do jakiej potęgi wyrazu ~~i siły~~ dochodzi w Księdze ubogich motywy Karpowiczowskiej poezji. Uświadomimy sobie na tym przykładzie jak ~~po~~ wzrost ~~siły~~ potęgi i monumentalności ekspresji tyczy się tu w jedności z zespoleniem poezji par excellence duchowych.

Wiersz przytoczony jest też typowym ~~dla~~ jako przykład religijno-mistycznego charakteru poezji twórcy tej Księgi.

Wskazywaliśmy już na element humoru w tych lirykach i związek humoru z dumą i pokorą poety. ~~Pokora ta i duma tego~~ Sam humor rodzi się jednak z wniosków poezji religijnych ze skojarzenia na świat pod kątem wartości wiecznych. W obcowaniu z temi wartościami duma poety czuje się bogatą i biedną i to jest źródłem jednej z paradoksalnych jedności przeciwieństw tej książki. Dlatego potędze i sile towarzyszy tu uśmiechność i cichość pokory, gigantyczności porównań ~~i~~ najskromniejsza ~~prostota~~, prostota.

Mierząc miarą najwyższą dzieło swoje, patrząc nań, jak na znikomy twór ~~dzieło~~ ludzkiego żywota, ~~w tem upraszczaniu wszystkich słów swych~~ dążąc do określen najprostszych, ~~o umbo~~ ~~przyrównał je do kładki:~~

„Na rzece mej, w wieczność płynącej,
Wspaniałe nie stoją mosty,
Kładka li z chwiejną poręczą,
Stawiał ją człowiek prosty".

Ale tą kładką, po której „nie przejdą tłumy — najlżejszy wiew ją porusza" — kładką, co łączy, nad odchłanią zwątpienia, stromą ścieżkę ludzkiego żywota z twardym gruntem pewności, jest i wiara. ~~I stała się rzecz przedziwna: w tem~~ upraszczając symbolów połączył poeta w jednym obrazie dwie ~~rzeczy~~ dla siebie najistotniejsze, rzeczy bliźnie, wiarę i dzieło swego żywota.

treści

W skromności swej odsłaniając przed nami ~~fundamenty~~ świątyni, fundaliny którą zbudował, by ją pod sąd oddać, by nic ostało się na dnie serca nic tajonego — wskazał poeta najgłębsze tej wiary źródło:

„I nic śmiesznego w tem niema:
Nadziei mej czułą macierzą
Nie pycha była, lecz miłość —
Ci, co kochali, uwierzą".

~~DR. STEFAN KOPACZKOWSKI.~~

dusz naszych rodzime złota bryły.
Żyły i muskuły — pewniejsze od modlitw,
My-ż wyżebrywać będziemy łaski u czasu!
My. —
Każdy
trzyma w swych pięciu palcach
lejce wszechświatów!

Przekład ten jest uczciwy, bezstronny, nie spotwarza oryginału, raczej go podnosi doborem i dźwiękiem słów — równoważników. Co najwyżej, jest nie całkiem wierny. Niektórych bowiem wyrażeń tłomacz nie rozumiał, — niema ich prawdopodobnie w języku rosyjskim. Gdzieindziej znów, pomimo najwyższej ambicyi i całej dobrej woli sprostania za-

~~X~~ Wprowadzenie

Dramatu Sita nie zwiodło bezpośrednio z pragnienia wyrażenia rozterek i mażań wewnętrznych. Przeciwnie zamknięcie okresu zmagań, ~~dało~~ zwiodło widownię chęć przedstawienia ich historii, uwieńczonej pogodzeniem, zwycięstwem spokoju. Ten ujęty w dramatyczną formę sygnał wiktorii jest to odwróceniem tragedji. Konflikt prowadzi nie do zatrzymania wiktorii lecz do dobrowolnej ofiary, która wymaga i zbawia. Nastrój, jaki wskutek tego utwór przyjmuje nie do dramatu, lecz do epicznej akordów kończenia tragedji, w którym motywy dramatyczne ~~[illegible]~~ odzywają się z dwoma tak dalece pogłosami, ~~[illegible]~~ wahań jest bezsyntezowy, by się ostatecznie rozstrzygnąć w klęsce nihilistycznego zaciemnienia. Jest to więc w formie stylizowanego dramatu historja ducha poety, zakończona triumfem miłości nad rozterką i zwątpieniem. Gdy liryka nawet Księgi ubogiej oddaje faktowanie ucieczki między powieści [illegible] tworzą i [illegible] jest przytem na płaszczyźnie [illegible] ~~[illegible]~~ wyzwolenia ducha z walki i zmagań, danego w manowcach, ~~[illegible]~~ osiągniętego [illegible] jest jedną drogą wyzwolonej z dyzharmonicznych tęsk, dziwny ołtarzy wyzwolonego.

Przezwyciężyłem świat
Ty, Judo, dałeś mi moc
Żem z mętnu
Wyosił [illegible]
[illegible]

bytego?)

Jest materji ducha, ~~[illegible]~~ udrobiona w architektonikę [illegible] materjalnego marzenia. Dlatego najstosniej nazwać go ~~[illegible]~~ autora „hymnem miłości w trzech odsłonach".

Przejrzyjmy i prosta tej ujętej w pieśni historji ducha ~~[illegible]~~ [illegible] wnętrze [illegible] Ogromnieje się tu prosta Rozjaśnia się do tego, co najistotniejsze, do tego, co stanowi [illegible] jej sens duchowy. A więc mamy tu motywy [illegible] dla jego twórczości i [illegible]. Walka dobra ze złem z nagromadzeniem i z wytężeniem [illegible] tego najprawdziwszego [illegible], i triumf osiągnięty nad ~~złem~~ nim przez wiarę i ufność, przez zbawiającą i odkupującą miłość:

Historja ducha poety streszczona jest do ~~[illegible]~~ najgłębszego losu:

Przez ból
Przez krwawą męczeńską rozterkę
Do jasnych idzie chwał
Ten-ci jest ludzki los!

. . . . . .

Lita nie wnosi więc nowych elementów [illegible] poezji poety, jest a rozdźwięk najczystszej harmonji zamykającym twórczość.

Treść twórczości poety nie jest ~~[illegible]~~ tymotonym

wyrazem uczuć w jego [illegible] mężu, lecz spełnieniem zamierzonego w spokoju nastroju artystycznego – tylekroć artyzm i kunszt nie służą jeno treści lecz wynurzają się na wierzch.

Siła w prejrzystości linij kompozycyjnych, w niezkazitelności prostoty jest arcydzielna. Nigdy może żyrnikaj Korfopscu nie ~~dorzgała~~ wznosiła się takiego kunsztu jak tutaj, nigdy prostota nie stanowiła tak umożnionego szczytu z wyrafinowaniem. Siła.

Siła, jej wyraz, jego muzyczność i udnaporzą prawdy psychologiczną udera nas z tych ~~dzieł~~ wybuchu siły, wybuchającej wystrzaszczym okaleczeniem, rozkazy ~~tłoczący~~ odtaczającym cały chaos uczuć po strasznego ~~obeldze~~ męża, mówiącej jej wiersz w chwili rozpaczy i wzgardy:

Podły!... boże!
Indro Złowistobrzaty!
Wyciągnij z kołczanu swą broń
Ugodź w oszczerca
i ciągle [illegible] złowróżbny stem
Od którego roi się las!
Pomnó!
Jedyny mężu mój
Przebacz!
Padaj mi do nóg!

Skoro się nam nad wielkiej zdroje,
Niechaj ogarnie nas
Obrzydzony życie nam!

Może nigdy rytmika poezji Kostrowicowskiej nie osiągnie takim kunsztem jak tej nigdy prostota nie połączyła się tak harmonijnie z wysokim natchnieniem.

Za przykład wymowny służyć ta może ta skarga itp.

Oczy, z mej łzy był ocean łez
Oczy, ile nowa była kwiatów fal
Ja widzi się nie mogę rozstać tak
Się jak bezpłatny ocean wyd łez!

Kwiaty dla mnie martwe! Pal się, pal!
Czy mnie dziś mi wyda, i nie!
Poco mi słowicze, gdy w oczach jego sen!
Kwiat mej rozkoszy! Pal się, pal, pal!

Nie wiem, czy przyjdzie zatrzeci mej kres
I jakie losy ukrywa mi dal
Wiem zestrzeć ocean wyd łez:

Tego li przegnał, kto Pana co stał

Wiary pokrzyż, wal wiarę znów wstrząsł!

Dziś — wiję się w wątpie! Pal się, serce, hal!

Ilekroć poeta pragnął wyrazić stan ~~najgłębszego~~ ~~najwyższego~~ niezwykłego udachomania, ekstazę ducha wyzwalającego się z materyi, tylekroć czerpał się symbole ze sztuki indyjskiej ~~przykładów~~ ~~jak to~~ np. Cavitri z Szczęścia (Bajeczka o Słoneczniku) i tu motyw indyjski był najwłaściwszym wyrazem ~~tych najgłębszych~~ ~~tamże najwyższego~~ ~~uczucia~~ ~~mało~~ jestem bezbrzeżnej miłości, uczucie wzrosłych o tonie najwyższym i najczystszym.

Zatem inne uczucie wzrosnących do zachwytu duchowych stopni i ~~[illegible]~~, wzbierających falami, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ nietrzymających zgiełkiem słowa wielkiego ducha w sferze najbardziej uduchowionej i najbardziej w bezpośredniego wyrazu — muzyki. Słowo czasem ~~[illegible]~~ ! Sięga tu muzyka bezpośredniości mistycznego wyrazu uczuć, zaś w dla [illegible] niezwykłości — zachwycenia [illegible] ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible]

[illegible]

the [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [

Zakończenie

Ogólna charakterystyka [illegible]

Wszystkie lepsze portrety Kasprowicza dają jedno dominujące wrażenie: udręka w nich niezwykła siła tej postaci.

Groźne zmarszczone brwi i wzrok urągający jak u rozgniewanego boga. Olbrzymie bary na tle szerokiej góry, ~~[illegible]~~ znamionujące jakiś rozpacze do potężnej krzepkiej cielesności. Tylko usta zaciśnięte zdają się świadczyć o głębokiem, [illegible] nem cierpieniu. — Takim jest Kasprowicz na portrecie Wyczółkowskiego.

Przy nieco przeciętnym [illegible] wamin (lach) [illegible] wyrazu Kasprowicza na portrecie Pautscha [illegible] Tytana.

Potęga Kasprowicza [illegible] przyczynem [illegible] jego istności. Najwyższe uniesienia ducha umiał [illegible] z pierwotną żywiołowością. Najgłębiej przeżywając [illegible] zachował zawsze trzeźwość, zmysł rzeczywistości i [illegible] tego. U uniesieniach mistycznych nie zatracił nigdy miłości ziemi, z której wyrosła jest mocą pierwotnego instynktu.

Oprócz mistra, który [illegible] [illegible] głębi ~~[illegible]~~: „Kto nie dotknął ziemi ni razu [illegible] nigdy, nie może być w niebie.

Żaden chyba z poetów polskich nie rozwinął się tak długo i wolno, [illegible] [illegible] i nie [illegible] talentu, zdolności artystycznych, lecz [illegible] całym dążeniem i [illegible] do tych do dna duszy sięgających przemian całej jaźni — zmieniało się jego szukanie. Olbrzymia utajona siła, dewiata [illegible] rozwoju. Z głębokiego poczucia własnej niewyczerpanej mocy [illegible] słowa sonetu [illegible]:

W lesie

Zamarły drzewa, lecz żywica cichem
Wieczności, w tajniach gór zrodzona, nęka,
Hymn swój, wciąż żywy, w dal uniesiona niesie.

/Zastanawia się. Silnie/.

Wytrwam. - Moc czuję.
/Porywa naczynie/.

Gdzie drzwji?!

Tersyt.

Boczne...
Nie idź tam... Czystą cię otruję
I pozostaniesz w skardze tu
Dla Jahwy piękna, choć bez tchu!

Tamar.
/Znika za bocznemi drzwjami/.

Scena 13.
Tersyt.

Jako jest pewna, że się stanie
Coś złego, - coś, co ją zeszpeci...
A tu dla Tamar wszystko kwieci -
Wszystko wskazuje na jej trwanie; -
Ona miałaby marnieć w smęcie?
- Czy Losy każą? - Bóg prawdziwy?
Czyli to nieszczęść rozpoczęcie?
- A hej! precz! duch miłości krzywy!
Z mojej królewny i Amnona!
W nich ogień-piorun rozdził łona,
Dlatego świat im nieszczęśliwy!

Natan.
/Prorok wchodzi/.

Scena 14.
Natan.

Słucisz ty dla nich?

Tersyt.
/Wzdryga się/.

Tak, boleję.

Jest to klęską naszej kultury, że artyści ginęli przez brak bodźców, jakie daje stałe współzawodnictwo, ginęli [illegible] jaką grozi [illegible] samotności [illegible] z powodu utrudnień zewnętrznych, mających źródło w ogólnym stanie naszej kultury, — dorastały w rozkwicie sił młodych do zenitu, [illegible] być twórcami w ścisłem znaczeniu tego słowa, [illegible] Kasprowicz. Przez pedanterję, która [illegible] pokojnie [illegible] wymienione tu Bunt Napierskiego, [illegible] utwór Boże nowy [illegible] Hymnów, jako utwory, które nie [illegible] w jego twórczości, a i tu [illegible] budzi zastrzeżenia. [illegible] to nowy twórczy wyraz [illegible] rozwoju.

Na wstępie pierwszego rozdziału zaznaczyłem, że Kasprowicz [illegible] w [illegible] jeszcze rozwoju naszej literatury [illegible] wzrosła [illegible] wielkie [illegible].

Gdzieś tam rozbieżnemi wydają się sądy o jego twórczości, gdy [illegible] je wszystkie z różnych okresów. Ci, którzy wielbili Kasprowicza za wiersze tendencyjno-społeczne, dopatrywali się zniżenia jego twórczości przez [illegible] modernistów, którzy wielbili symboliczność [illegible] uznając Hymny za zenit jego twórczości, nie umieli [illegible] porównać z późniejszymi utworami. Dziś znów wydaje się [illegible] jaskrawym [illegible], że ci modernistyczni literaccy „mistycy" i „metafizycy", nie mający w istocie żadnego związku z poezją moralnych i religijnych wzlotów Kasprowicza do tego grona.

Gdy dzisiaj, wtem, od wyżyn poezji doby obecnej, ku zorzom [illegible], można dopiero zdać sobie jasno sprawę [illegible] drogi, jaką wypełnił duchem [illegible] ten wielki poeta. [illegible] ona tem więcej, że ani czas, ani walki wewnętrzne [illegible] jednolitości wewnętrznej twórczego dorobku. Jednolitość ta [illegible] strukturze [illegible] i [illegible] jego duszy. Dusza Kasprowicza to [illegible]

Tamar.

Tersyt idzie... Cóż ja pocznę?!
Biednaż jam jest, biedna dzieka!
- W ciele mem biegną cierpki mroczne...
/Do wchodzącej Tersyt/.

Pocóżeś przyszła? - !

Scena 12.
Tersyt.

Jest polewka
Przez ciebie przedtem zgotowana.

Tamar.
/W bólu/.

Lekarstwo!...
/W goryczy/.

Błogosław mi Jahwe!
/Do Tersyt/.

Ciecz spragnionemu niedość słona;
Z Amnona, ze mnie weźmie sławę!...

Tersyt.

Pani! ma pani! łzy ci świecą
Na licach, jako dyamenty; -
Smutnaś ty...

Tamar.

One wstyd mi niecą,
Gdy krol mój będzie wnet poczęty...
Tersyt ma, powiedz, co ja pocznę?

Tersyt.

O, nie idź!

Tamar.

Król mi rozkazuje.

świat przejąć religijno-moralnie. Gdy poeta daje wyraz uczuciom swego bowiem mówi o świętości, bremetejskich sumienia i świętości, o mocy moralnej treści życia. Artyzm sam jest mu środkiem ujawnienia tego powołania, nigdy miary ani celem sam w sobie. Dopiero głęcia i wzniosłość tego uczucia dominuje w jego sztuce.

Jak wielkie było wyczucie podniosłości społeczeństwa i [illegible] Kostrowicza, tak dziś rzecz jest [illegible] jako [illegible] religijnej, [illegible] odnieć i [illegible] lecz [illegible] sprawę [illegible] ująć prawdę i [illegible] nieporozumienia, trzeba wyjaśnić w jakim znaczeniu może być mowa [illegible]. Jeśli za integralny istotny czynnik życia religijnego przyjmiemy [illegible] prawdy objawione, przyjmowane za [illegible] dogmatów [illegible] to mierząc tym sprawdzianem [illegible] religii. Pisze o religijności w [illegible] religii jest wiara i religijność [illegible] [illegible] całego życia uczuciowego [illegible] stanowisko [illegible] powszechnie przyjęte. Gdy tak [illegible] Royce albo [illegible] [illegible] James, przedstawiając tak [illegible] życie religijne [illegible] irreligion de l'avenir. Z różnicy stanowisk [illegible] i różnica terminologii.

Możnaby powiedzieć że życie religijne Kostrowicza jest [illegible] spontanicznie czysto uczuciowem, istniejącem poza sferą przekonań i [illegible]. [illegible] stwierdzeniem [illegible] uczuć i stanów religijnych Kostrowicza [illegible] jako religijnej. [illegible] Równowodność i stałość [illegible] [illegible] udział, [illegible] [illegible]. Idea odkupieńczej [illegible] miłości [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] z [illegible] religijnym [illegible].

[illegible] uczuć religijnych w twórczości Kostrowicza jego pochodzeniem z ludu [illegible] religię, [illegible] religię między zwykłe procesy. Te uczucia, które wynikają z dzieciństwa

Miłości szałem opętany -
Czas mi, by wstąpić w cień oscierzy
I gościć bólem brata rany. -
Los! o Los!!
Co mi zrodzi ból! -
Z rozkazu ojca mi rzucony;
Z niego nie wyrwie mię już król,
Bo tak znaczyły jego trony.
- Oto wstyd mocny skrył mi skroń, -
Przegrodził drogę do komnaty; -
Jakże iść?! Jakże dążyć doń?!
I jak uczynić błogie czaty,
Coby sprostyły myśl Amnona?!
/Zwraca się do drzwji/.

O! Amnon!
/Smutnie do siebie/.

Co się stanie ze mną? - -
Czy już niewinność dla mnie skona?
- Jehowah! okryj mię Gehenną!!!
Wstydy mi zabiją w młodem tętnie,
Bo omartwieję w czynie kroku!
Do przeznaczonej mi izbicy.
/Wskazuje przed siebie na ogród/.

Nie. - Do tych kwiatów pójdę w mroku;
One mię ciągną, wabią, nęcą -
A stoją dumnie nieskalane,
Szatą odziane krwi, książęcą...
- Nie...O iść trzeba...Rozkaz nagli.
Samotnie w wielkiej trosce stanę...
- Tam szept płaczliwy mknie z Jordanu...
Ach! gdyby niebnych skrzydeł - ? nagli
Abym uciekła mocna w panu,
Aby mię kraj mój już nie widział! -
Bym nie widziała mego kraju
Tam, gdzie mię bracia nie poznają...
- Swiaty! o, wichry! weźcie dziewkę!!
Niewinne kwiaty! skryjcie lica!
I wy, kolumny, rzućcie cień!
- Ja zaś zostanę zimna z drgnień,
Jak posąg święty, anielica!
/Słychać kroki/.

[illegible] zwrócił, ~~[illegible]~~ sam ~~[illegible]~~ wrażenie o Lenartowiczu. ~~Piękny ten utwór~~ Utwór o [illegible] Lenartowicza, z którego fragment podaję dla jego piękności i charakterystyczności na tle wyraźnie akcentu ~~[illegible]~~ bez [illegible] i subjektywizmu, że ~~należy~~ można go [illegible] odnieść nie do Lenartowicza, ale [illegible] interpretatora*). Ustęp ten świadczy nie o [illegible] religijnej [illegible] człowieka [illegible]

[illegible] ani wypłynęła dociekań teologicznych, ani [illegible] głębokiego umysłu filozoficznego, który nie mogąc dojść w drodze [illegible] do zkadzenia przyczyny wszechświata, rzuca się rozpaczliwie w objęcia mistycyzmu. Jest to raczej naiwna wiara dziecka chłopskiego, pełna ufności, ale także pełna [illegible] ków zmysłowych, uważających niekiedy za dowód to, co w świecie teologicznego logmatu jest tylko symbolem.

Jest to wiara, która i teraz [illegible] pod [illegible] proporcje, [illegible] chorągiew z wizerunkiem Matki Bożej Częstochowskiej, [illegible] z rozami po [illegible] w kościele i gorącemi łzami zimny [illegible] posadzki; jest to wiara, która mai krzyże przydrożne liśćmi zielonej brzozy; wiara, która [illegible] Trzech Króli kreśli na drzwiach chałupy ich znaki i opisuje nią stodołę, stajnię i obory, aby dobytek nie zmarniał.

Jest to wiara, która świętemu Florjanowi [illegible] stawy [illegible] od pożaru, świętemu Walentemu leczyć [illegible] Boży [illegible] świętemu Janowi [illegible] wodę w wodzie, aby [illegible] w niej [illegible] wiara, która suszonemi ziołami, a poświęconemi w Boże Ciało [illegible] wyrzuca bydła, [illegible] więcej mleka dawało; wiara, która i [illegible] z dziewięciu, czy z siedmiu [illegible] zwłoczną [illegible] na [illegible] gwiazdka.

Jest to wiara, która głosi, że [illegible] na [illegible] kości [illegible] i wstecznie dobrze, niby przy pacierzu [illegible] przy ołtarzu, że będzie [illegible] na kolana na odgłos dzwonka [illegible] gdy do chorego [illegible] z Pretensją [illegible] Sakramentem.

Jest to wiara, która wierzy, że matka [illegible] pozostawiony [illegible] w domu, powraca z [illegible] [illegible] dzieci [illegible] błąkają się po drogach rozstajnych, [illegible] chorzy [illegible].

Jest to wiara, która w [illegible] klęsk elementarnych [illegible] przypadłości nie przerwaciół, [illegible] wrogów w błagalne procesje; wiara, ofiarowująca [illegible] Panny Gidelskiej, Murkowskiej lub Pierzyńskiej; w razie uzdrowienia [illegible] z pod serca wyjęty, skromni [illegible] na ołtarzyk [illegible] — wiara równie żywa na Katolickich Kujawach, jak na protestanckich — mimo [illegible] ortodoksyjnych pastorów — Mazurach wschodnich. Jest to wiara radująca się największego sceptyka,

180

dość

O ciebie piękną, a zmartwioną;
Jeśli tam będziesz pohańbioną - ?
Dla ciebie w bólu się pokruszę!

Tamar.

Iść mi potrzeba. Król polecił, -
A złość królewska większa będzie.
- O! czemuż Amnon miłość wzniecił?!
Czemuż?!!?
/Po chwili/.

Ha! pójdę!
/Do Tersyt/.

Płacz mię wszędzie -
Już, już, zawczasu, kiedy idę
Do rozkosznego mi Amnona.
On mię tam weźmie za łzydę
I nie opuści, - pierwej skona,
Bo tak szalenie mię pokochał.
/Po chwili/.

- Tersyt...

Tersyt.

Królewno!...

Tamar.
/Podaje jej naczynie/.

Przynieś strawę
Przezemnie przedtem zgotowaną.
Pójdę na pieczę, lub w zabawę
Amnona żądzom!... .....

Tersyt.
/Wychodzi/.

Scena 11.
Tamar.
/Drżąca/.

Czas iść - czas - w pokój, gdzie on leży

[illegible] do wyrażania [illegible] głębokich emocji i artystycznej, [illegible] wielkiej [illegible] [illegible] i tragicznym znaczeniu psychologicznym podkreśla nam [illegible] pewności [illegible] w tej wierze, [illegible] na obrzędu i symboli [illegible]

Te uczucia wpłynęły nagłą na całe życie uczucione [illegible] na kształtowanie się [illegible] dzieła jednak [illegible] istotnie religijnym [illegible] [illegible] wiedzie [illegible] najwyższych, treści [illegible] i [illegible] w życiu i [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

Jednym z najjaśniej zastanawiających zjawisk w twórczości poety, zarazem najchętniej [illegible] i [illegible] [illegible]. Można powiedzieć bez przesady, że całe życie poety

---

[illegible] [illegible] [illegible], w [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Jam go posłała do izb w łoże;
Ty mu z polewki czyń swe danie
I idź do niego, miej staranie.

Tamar.

Twój syn tak mężny, sławny, młody, -
Rozkosznie będzie czynić pieczę.
Jednak mię martwią jej powody
I w trwodze dzisiaj mu złorzeczę!
Czyli to podstęp? Czy udanie?
Choroby prędkiej w sławie brata...?

Achinoam.
/Odchodzi/.

Scena lo.
Tamar.
/Do służącej/.

Tersyt...

Tersyt.

Byś żyła!

Tamar.

Czy o ranie
Me życie będzie? - Czy zatrata?...
- Myśli mię bodą jakieś wieszcze -
I smutne równo i pamiętne -
Także uczucia takie wstrętne
Że mam po ciele dzikie dreszcze...
- Bowiem Amnona żre miłości
Skradziona ze mnie, choć w bezwoli; -
Jakże w tej myśli serce boli!
- On mi już mówił o swej złości,
Gdym nie uległa jego słowom. -
Zawiść w nim wielka wstanie ku mnie,
Jeśli mu oprę się namowom,
Gdy on zażąda w łoże dumnie...

Tersyt.

Nie idź, ma pani. Lęk rwie duszę

[illegible] się [illegible] pisma. Niewątpliwie poezje te odzwierciadlają i tak długie chwile Tercji i [illegible], jakie dostępne są tylko mistykom. Lecz są to zwykłe chwile. Najistotniejsza prawda zawarta jest w tym wyznaniu, tonącem, jak i dla serca dowyła okaza:

Tak! i ta zamota na duszy i nie wie
Co znaczy spokój. Cisza przenajświętsza
Drzemała w mrokach tajemnych [illegible]
Była jej obcą! Precz od niego wężowa
Mknęła jak [illegible] gniewna na [illegible] drzewie
Uciekła [illegible]

(Ciche samotne [illegible])

Te zmagania się wewnętrzne są dla Karłowicza [illegible] tak znamienne [illegible] [illegible] mogli zrozumieć całkowicie jak istotę [illegible] rozumienia [illegible].
W nim wiele [illegible] się [illegible] fale, [illegible] [illegible] tak [illegible], obdarowanej z [illegible] natury. Właśnie te, w stosunku wszystkich [illegible] jest [illegible] największy wróg wewnętrzny, wątpienie, świadczą o potrzebie wiary [illegible] duszy [illegible] życie bez niej, nieustanne jej zdobywanie [illegible] ze wątpieniem [illegible] i [illegible] niewzruszoności [illegible], dobra [illegible] — tak określiłbym istotę życia duchowego Karłowicza.

W przeciwieństwach stanowiących rękojmię pełni jego natury, dopatruje się drugiego źródła walk wewnętrznych. Żywiołowość pierwotnej [illegible], [illegible] życia, zmysłowość, pragnienie nieokiełznanej swobody, [illegible], [illegible] zarazem głębokie niepokoje te tęsknoty metafizyczne odgrywające go od [illegible], [illegible] [illegible] ofiarno-męki wyzwolenia ducha z uwięzi cielesnej — oto antyteza [illegible]. [illegible] zwiększa czystotrwać te [illegible] [illegible] [illegible]

Achinoam.
/Wchodzi/.

Zwieścili, synu, żeś mi chory...?
Układz się wyżnie. Trwanie miej
W przybiegłych mękach przez opory.
Dobrze myśl, lecz się - ty się lecz -
Ty pierworodny, a już król;
W bolu od siebie odrzuć miecz,
Bo on ci cięży, sprawia ból,
Wroga wspomina, a i troski...

Amnon.

Do łoża wejdę spać, jak w noc...
/Ciszej do siebie/.

Lecz Bóg mi zjawia cień jej boski...
Rozkoszną Tamar...

Achinoam.
/Do odchodzącego Amnona/.

Iść masz moc...?

Tamar.
/Niosąc naczynie, wchodzi ze służącą:Tersyt/.

Tersyt.
/Staje na boku/.

Scena 9.
Achinoam.
/Do Tamar/.

Obyś Maachy córo żyła!
Głos mego syna woła cię;
Oto przychodzisz, byś służyła...
Za litość tobie dzięki śnię.
- Tyś mi została zawsze szczera;
Chce Amnon ciebie, kiedy chorze,
Kiedy się w nędzy poniewiera.

[illegible]

Jakie znaczenie dla rozwoju [illegible] miały [illegible] wszystkie, czy były one [illegible] z najważniejszych zmian znaczących etapy rozwoju, czy były [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] ~~[illegible]~~ [illegible] przyczynia [illegible] swoją tę indywidualność, a z [illegible] [illegible] jest [illegible] [illegible] uświadomienie własnej istoty [illegible] poezji. Rozwój Kasprowicza ~~to wyzwolenie~~ [illegible] długi okres czasu, jest [illegible] [illegible] się [illegible] wyjątkiem [illegible] [illegible] [illegible] w [illegible] szamotaniu, w tymczasowych porywach i [illegible] w [illegible] [illegible]. Może więc pasmo walk wewnętrznych o [illegible] [illegible] obejmuje to jedna: Wrzy i zmagają się z dna duszy dobywające się bezimienne [illegible]. Poeta – twórca jest wyrazicielem ~~ducha~~ zmierzającem do uświadomienia istoty własnego ducha, [illegible] [illegible] prawdy. W twórczości poetyckiej [illegible] się to często tak że poeta [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible]. Zjawisk wewnętrznych, które na [illegible] [illegible] [illegible] ducha. [illegible] [illegible] do [illegible] do bezimiennych treści ~~tych~~ i źródeł tych wzruszeń. Później coraz wyraźniej zjawiska [illegible] wzruszenia stają się tylko symbolicznemi środkami wyrazu własnej uświadomionej [illegible]. [illegible] [illegible] się ostro kształty struktury moralnej, [illegible], dna duszy, wydobyte z chaosu rozterek, niewzruszonej, ~~w tedy to~~ poeta [illegible] tę rozwiązać widomą treścią, osiąga spokój i „przestaje się kłócić z Bogiem" [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] różnych [illegible], [illegible] w istotów, poświęcając ~~czas~~ poratem czas, ongiś, [illegible] [illegible], [illegible], a [illegible] działalności profesorskiej. Ocena tej działalności [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] najwyższe [illegible] z [illegible] znawców. [illegible] [illegible] [illegible]

Stefan Kołaczkowski: Twórczość Jana Kasprowicza

Treść

Strony

Rozdziały:

I Zaranie twórczości. - - - - - - - - - - - - - str...

II „Miłość" i „Krzak dzikiej róży" - - - - - - - - - - str...

III „Hymny" - - - - - - - - - - - - - str

IV „O Bokatertim Koniu i Walącym się Domu" - - - - - - str

V Rola ballad i prymitywizmu ludowego w liryce symbolicznej. str

VI Liryka refleksyjna zbiorków „Ballady o Słoneczniku i „Chwile" str

VII Tragikomedja o Marchołcie - - - - - - - - - - - str...

VIII Motywy i symbolika poezji Kasprowiczowskiej - - - - - - - - str...

IX „Księga Ubogich" i „Sita" - - - - - - - - - - - str

X Zakończenie - - - - - - - - - - - - - - - - str.

Uwagi dla ~~drukarzy~~ zecerów

1) Tytuły i wyrazy w obcym języku, podkreślone linją falistą drukować kursywą.

2) wiersze cytowane drukować petitem.

3) Porządek w jakim należy poszczególne strony drukować wskazuje liczba napisana u góry stron czerwonym ołówkiem na wielką inną numerację nie należy zwracać uwagi.

4) Porządek rozdziałów oznaczam niebieskim ołówkiem rzymską liczbą

Lpis nous
Trafiquer

37 x 27